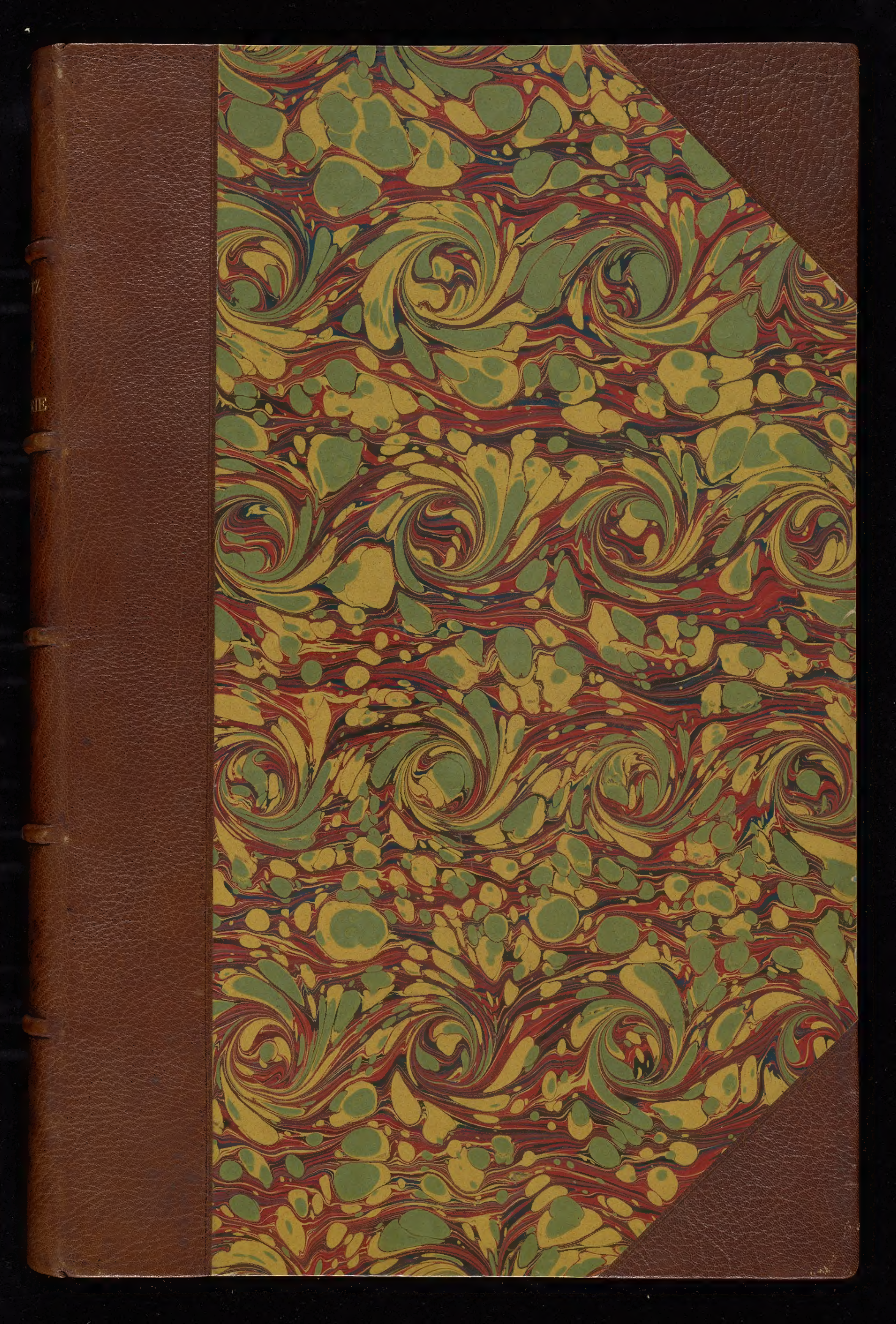






HISTOIRE GÉNÉRALE DE LA TAPISSERIE

ITALIE



INTRODUCTION



'Italie est, après la France et les Flandres, le pays où l'art de la tapisserie a brillé du plus vif éclat, et, par un heureux hasard, le principal essor de ses fabriques de haute lisse a coïncidé avec la plus belle période de la Renaissance. C'est, en effet, de 1435 à 1550 que l'on y voit naître, au nord comme au centre, les ateliers les plus importants, les plus féconds; c'est au moment même où l'architecture, la sculpture, la peinture enfantent leurs chefs-d'œuvre que princes, prélats, municipalités, déploient la plus grande ardeur pour acclimater chez eux l'industrie à laquelle les villes franco-flamandes, et surtout Arras, ont dû une célébrité si légitime.

On s'explique difficilement, en face d'une prospérité pareille, comment l'existence de fabriques italiennes remontant au quinzième, au seizième siècle, ait pu être ignorée ou niée pendant si longtemps. Il y a trois ou quatre années à peine, il était généralement admis que les compatriotes et contemporains de fra Angelico, de Mantègne, de Léonard, de Jean d'Udine, de Paul Véronèse, n'avaient pas connu la peinture en matières textiles. Maîtres, ou du moins émules de l'étranger dans tous les autres arts, ils étaient censés en être restés tributaires pour ces tentures dont ils avaient fait le principal élément de leur décoration, de leurs fêtes. En vain les superbes séries exposées au Palais des Offices, dans le dôme de Ferrare, à Saint-Marc de Venise, etc., etc., protestaient-elles contre un pareil préjugé. Il y avait comme un parti pris de ne rien voir, de ne rien entendre. On peut dire que l'histoire de la tapisserie italienne, cet art dont la variété et la magnificence nous remplissent aujourd'hui d'admiration, est sortie tout entière des poudreux dossiers conservés dans les Archives de Rome, de Florence, de Ferrare, de Venise et de quelques autres villes. Ce sont ces grands dépôts scientifiques qui viennent de livrer la preuve de l'existence de nombreux ateliers indigènes et de fournir les documents à l'aide desquels il sera possible de retracer les annales de « l'arazzeria » italienne.

Sans doute, dans des études de date si récente, bien des points encore ont besoin d'être éclaircis, complétés : en commençant la publication de ce travail, le premier travail d'ensemble qui aura paru sur la matière, nous éprouvons le besoin de faire avant tout appel à l'indulgence de nos lecteurs. Mais si, dans une entreprise de ce genre, on ne saurait éviter du premier coup les lacunes, les imperfections, nous croyons du moins n'avoir rien négligé pour mettre au jour le plus grand nombre possible de faits nouveaux, ou pour résumer fidèlement les recherches de nos prédécesseurs, surtout de MM. Conti, Campori et Urbani de Gheltof.

C'est pour nous un devoir bien agréable que de reconnaître ici, dès le début, l'empressement avec lequel les savants des différentes parties de l'Italie nous ont facilité notre tâche et de leur en exprimer publiquement toute notre gratitude. Nous devons notamment remercier M. le marquis d'Adda, dont nous n'avons jamais trouvé en défaut ni l'exquise érudition, ni l'inépuisable obligeance. Le représentant d'une autre famille célèbre de Milan, M. le marquis Trivulce, n'a pas oublié que son aïeul avait servi notre pays, et il a gracieusement fait exécuter, pour cette publication, les photographies de ces superbes tapisseries de Vigevano, qui portent la fière inscription :

IOHANNES IACOBVS TRIVVLTIVS... FRANCIE MARESCALCUS

Nous ne quitterons pas Milan sans remercier également le surintendant des Archives, M. C. Cantù, qui a bien voulu nous communiquer un certain nombre de notices. D'autres notices, non moins intéressantes, nous ont été fournies par M. le chevalier Q. Bigi, de Correggio, par M. Cittadella, bibliothécaire honoraire de la ville de Ferrare, par MM. Gaetano Milanesi, directeur des Archives d'État de Florence, et Georges Campani, inspecteur de la galerie des Offices ; enfin par notre savant ami, M. le chevalier A. Bertolotti, secrétaire des Archives d'État de Rome. Les noms de ces érudits reviendront plus d'une fois dans le cours de notre publication.

L'Histoire de la tapisserie italienne *sera divisée en deux parties : la première contiendra une étude générale sur le développement de cet art dans la Péninsule, sur ses rapports avec la peinture, sur son rôle dans la décoration et notamment dans les fêtes publiques ; la seconde sera consacrée à l'histoire spéciale des différents ateliers ou fabriques qui ont pris naissance de l'autre côté des monts depuis le quinzième siècle jusqu'à nos jours. On trouvera dans cette seconde partie la liste, aussi complète que possible, des artistes attachés à chacun de ces établissements, ainsi que celle des tapisseries exécutées par eux.*

EUGÈNE MÜNTZ.





PREMIÈRE PARTIE

I

INTRODUCTION DES TAPISSERIES DE HAUTE LISSE EN ITALIE. — LEUR RARETÉ PENDANT LE QUATORZIÈME SIÈCLE.



UELQUES esprits distingués ont prétendu, ou prétendent encore, que c'est directement de l'Orient que l'Italie tient le secret de la tapisserie en haute lisse. Selon eux elle en serait redevable aux croisés. Mais les textes sont loin de justifier une telle manière de voir[1]. Ils nous montrent que la tapisserie a été introduite en Italie, longtemps après les croisades, par l'intermédiaire de la France ou de la Flandre. Le mot seul d'*arazzi*[2], tentures d'Arras, sous lequel la langue italienne désigne les tapisseries historiées, faites au moyen de lisses, est déjà une présomption en faveur de l'origine franco-flamande. Ce mot vient de la ville dans laquelle la fabrication des tentures de haute lisse a été portée à son haut degré de perfection. C'est ainsi que l'on appelle faïences les produits de la cité de Faenza, damas ceux de la cité de Damas, etc., etc[3].

Constatons ici dès le début que l'Italie est une des rares contrées où l'on trouve un terme spécial pour désigner les tentures faites à la façon d'Arras. Ce pays nous offre aussi de fort bonne heure un choix varié d'expressions appropriées aux différentes destinations de la tapisserie. Les mots d'*arazzo*, de *razzo*, de *panno di razza*, de *panno di seta e d'oro*, de *panno da muro*, s'appliquent d'ordinaire aux tentures proprement dites, à ce que l'on appelait autrefois les « tapis de muraille » ; *cortina, portiera, antiporta*, répondent aux mots français courtine ou rideau, et portière ; *spaliera, banchale, dossale*, à ceux d' « espallier »[4], de « bancquier »[5], de « dossier », ou de « dosseret ».

Ces explications étaient nécessaires pour montrer avec quelle netteté nos voisins se sont rendu compte, dans le principe déjà, de l'importance et du rôle de l'invention à laquelle est attaché le nom d'Arras. On peut dire que, s'ils n'ont pas inventé le tissage en haute ou en basse lisse, cette industrie leur doit du moins sa consécration définitive. Grâce au concours que lui ont prêté les plus grands peintres de l'Italie, grâce à l'enthousiasme avec lequel les amateurs italiens l'ont accueillie, elle n'a pas tardé à conquérir le rang élevé auquel elle a droit dans la série des arts décoratifs.

[1] Nous parlerons, dans l'*Introduction générale*, des deux curieux fragments de tapisserie de haute lisse qui figurent dans les musées de Nuremberg et de Lyon, et que des juges autorisés attribuent au XIe siècle. Voir l'article de M. Darcel dans la *Gazette des Beaux-Arts*, 1877, t. I, p. 273.

[2] Avec *arazzo* on a fait *arazzame*, quantité d'arazzi; *arazzeria*, qui a le même sens et qui signifie aussi : lieu où l'on fabrique des tapisseries; *arazziere*, fabricant d'arazzi. Voir le *Vocabolario degli Accademici della Crusca*, 5e édit., 1863. — Ajoutons à ces mots celui de *racer*, pour *razziere* ou *arazziere*. (Lorenzi : *Monumenti per servire alla storia del palazzo ducale di Venezia;* Venise, 1858, p. 242). — Il ne faut pas confondre les *panni d'arazzo* avec les *panni de Rascia* : ces derniers sont une sorte de drap et tirent leur nom d'une des provinces de la Serbie, la Rascie. Voir Muratori : *Antiquitates italicæ medii ævi*, t. II, col. 1275.

[3] Muratori, *Antiquitates*, t. II, col. 404.

[4] Le mot « espalière » se trouve dans l'inventaire que Gilles Tierri, clerc du diocèse du Mans, a dressé en [illegible] des biens meubles de l'église Saint-Louis-des-Français de Rome. Voir, dans la *Revue de l'Art chrétien*, 18[illegible], t. IV, p. [illegible], l'article de Mgr Barbier de Montault, intitulé : *Anciens inventaires inédits*, et le tirage à part de cet article, p. 18. Quant au mot « espallier, » il figure dans un document de 1537, publié par le marquis de Laborde : *Renaissance des arts à la cour de France*, add. au t. I, page [illegible]8.

[5] « Le bancquier faiz de haulte lisse. » Laborde : *Ducs de Bourgogne*, t. II, p. [illegible] « Un bancquier de tapisserie de verdure semé d'oysseaux. » Deville : *Comptes* [illegible] *de Gaillon*, p. [illegible], etc., etc. Voir aussi le *Glossaire* de Ducange aux mots *bancal, banchale et bancus*. Les bancquiers ou dosserets tenaient en quelque sorte le milieu entre les tapis de pied et les tentures proprement dites.

On ignore le moment précis où les Italiens se sont trouvés pour la première fois en présence de vrais arazzi. S'il fallait en croire Cancellieri[1], ils en auraient fait usage dès le treizième siècle, lors du couronnement du pape Grégoire IX (1227). Mais une lecture attentive du document[2] sur lequel se fonde le savant abbé romain nous montre qu'il y est uniquement question de l'habileté des teinturiers français, et non de celle de nos tapissiers. Le mot « prostrata », employé dans ce document, s'applique en outre beaucoup mieux à des tapis de pied qu'à des tentures.

Un autre texte, postérieur d'une vingtaine d'années, est plus explicite : les mots de tapis peints y figurent en toutes lettres. Décrivant l'entrée du pape Innocent IV à Gênes, en 1251, le chroniqueur nous dit que les rues étaient ornées « pictis tapetibus »[3]. Mais il ne nous apprend pas si ces tapisseries étaient de simples broderies, ou de vraies tapisseries dans le sens que l'on attache aujourd'hui à cette dernière expression.

Les inventaires du temps sont loin d'être favorables à la thèse de Cancellieri et de ses partisans : on y chercherait en vain quelque mention d'arazzi. Celui de Boniface VIII (1295), dont une copie existe à la Bibliothèque Nationale[4], renferme la description d'innombrables tissus historiés (panni, dorsalia, copertoria, paliota, etc.) ; le rédacteur fait tour à tour passer devant nos yeux l'« opus ciprense », l' « opus anglicanum », l' « opus alamanicum », les « panni lucani », les « panni de Romania », les « panni hispanici », etc., etc. Mais les termes mêmes de chaque notice prouvent qu'il s'agissait tantôt d'étoffes brochées, tantôt de broderies (pannus operatus ad acum de auro et serico diversorum colorum, fol. 191), tantôt de velours (laboratum super xamito rubeo ad aurum filatum, fol. 89 v°), tantôt de tapis à longs poils (pannus tartaricus pilosus rubeus ad medal. aureas, fol. 122 v°). Le doute n'est possible que pour quelques tentures dont on trouvera la liste en note[5]. Mais ces tentures pouvaient tout aussi bien avoir été exécutées à l'aiguille, comme la tapisserie de la reine Mathilde, qu'au moyen de la broche et de la lisse. On n'hésitera pas à donner la préférence à la première de ces deux hypothèses, si l'on se rappelle qu'il existe de nombreuses broderies de la même époque, tandis que l'on ne connaît jusqu'ici qu'un seul spécimen de tapisserie en haute lisse antérieur au quatorzième siècle, la bande dont une moitié est conservée au Musée germanique de Nuremberg et l'autre au Musée de Lyon.

Dans la liste des objets donnés par Boniface VIII à la cathédrale d'Anagni[6], quelques années plus tard, figurent également des tentures et des dosserets de diverses sortes (panni et dossalia) ; mais rien non plus ne permet de les rattacher aux ateliers de haute lisse franco-flamands.

La même observation peut s'appliquer aux trois grandes courtines léguées en 1330 au chapitre de Saint-Pierre de Rome, par la comtesse Constance Anguillara[7]. Nous en dirons autant des divers exemples réunis avec beaucoup d'érudition par M. Belgrano dans son intéressant ouvrage sur la vie privée des Génois[8].

Ici se place, en suivant l'ordre chronologique, un document auquel sa date assignerait une importance capitale s'il y était réellement question, comme l'ont cru jusqu'ici les savants les plus autorisés, de tapisseries de haute lisse. Nous voulons parler d'une note rédigée en 1335 par le Trévisan Oliviero Forzetta et publiée depuis à plusieurs reprises[9]. Federici[10], le savant abbé Morelli[11], MM. Crowe et Cavalcaselle[12], n'ont pas hésité à traduire par « tapisseries » les mots « panni picti », ou « panni theotonici », qui y sont employés. La haute

[1] *Storia de' solenni possessi de' sommi pontefici.* Rome, 1802, p. 17 : « Qui si vede l'uso introdotto degli arazzi e tapeti. »

[2] « Aureis argenteisque phaleris platea distinguitur, tapetis pictis in Ægypto prostrata, et tinctis Indiæ Galliæque coloribus ordinate composita, diversorum aromatum suavitate fragrabat. » Muratori, *Rerum Italicarum Scriptores*, t. III, 1re partie, col. 575-576. Voir aussi les *Antiquitates* du même auteur, t. II, col. 405.

[3] Cum [illegible] Januam devenisset, ordinatis processionibus accuratis et solemnibus laudibus, coopertis quoque plateis et viis civitatis pictis tapetibus, purpureis vestibus, et aliis [illegible] diversimode variatis, aliisque pluribus ornatum et decorem præstantibus, etc. — Vie d'Innocent IV, dans les *Scriptores* de Muratori, t. III, 1re partie, 592 i. L'auteur, frater Nicolaus de Curbio, était un contemporain d'Innocent IV, ce qui prête une singulière autorité à son témoignage. (Voir Baluze, *Miscellanea*, t. VII, préface, Paris, 1715). Dans un autre passage de la même biographie, il est question de la première entrée d'Innocent IV à Gênes, en 1244. Là encore les rues furent ornées de tentures d'or et de soie : « devenit Januam... ubi vicis omnibus, per quos fecit transitum, pannis deauratis ac sericis undique decoratis honorificentia multa nimis cum ingenti lætitia est receptus. » — Ibid., col. 592 d.

[4] Fonds latin, n° 5180. « Istud est inventarium de omnibus rebus inventis in thesauro sedis apostolicæ, factum de mandato sanctissimi patris domini Bonifacii papæ octavi, sub anno [illegible] nonag° quinto, anno primo pontificatus ipsius. » Voir surtout les ff. 89 v°, 90 v°, 91, 93, 98, 117 v°, [illegible], 123 v°, etc., etc.

[5] Panni magni pro [illegible]

Item unum pannum magnum in cujus fondo est historia [illegible]

Item duos pannos magnos [illegible]

Item unum pannum in cujus medio est figura majestatis media cum [illegible] et figura apostolorum Petri et Pauli, et in circuitu est operatus ad figuras hominum, et bestiarum ad aurum.

Item alium pannum rub. ad arbores, et [illegible], ad aurum brodat. de cultra [illegible].

Item alium pannum magnum [illegible] imagine Episcoporum.

Item alium pannum tartar. cum figuris arcium ad aurum.

Item alium pannum hispanicum rub. ad rosas de serico ialdo, et sunt omnes predicti panni ad usum corone et cene domini.

Item alium pannum magnum, ad predictum usum coronationis et cene cum arcubus magnis in rotis. — F° 123.

[6] Ce document a été publié par Mgr Barbier de Montault dans les *Annales archéologiques* de Didron, t. XVIII, pp. 28 et suiv.

[7] « Tres cortinas magnas siricatas et voluit et mandavit quod appendantur in dicta basilica annuatim in festo corporis domini nostri Jhesu Christi. » Archives de la basilique du Vatican, *livre des Donateurs*, fol. 124 v°.

[8] *Della vita privata dei Genovesi*. 2e édition, Gênes, 1875, pp. 57 et suiv. et *Atti della Società ligure di storia patria*, t. IV, pp. 106-107.

[9] Federici, *Memorie trevigiane sulle opere di disegno*. Venise, 1803, I, pp. 179-185. Voici le texte de cette note :

« Anno 1335. Habeo infrascripta agere Venetiis. ... Et nota quod mag. Marcus pictor, qui moratur Venetiis pœnes locum fratrum minorum, fecit panos Theotonicos quæ sunt Tarvisii ad sanctum Franciscum Minorum; qui pani sunt picti etiam Venetiis in loco fr. minorum : et sunt ibi fenestræ vitreæ factæ manu dicti magistri et bene factæ. Nam quidam frater Theotonicus fecit omnia ab antiquo ibi in Venetiis, et magister Marcus exemplavit et misit Tarvisium, et nota quod supradictus mag. Marcus pictor qui moratur penes sanctam Mariam fratrum minorum de Venetiis, habet unum fratrem nomine Paulum pictorem, qui moratur pœnes dictam sanctam Mariam fr. minorum : qui habet in carta designatam mortem sancti Francisci et Virginis gloriosæ, sicut pictæ sunt ad [illegible] Theotonicum in pano ad locum Min. in Tarvisio. »

[10] *Loc. cit.*

[11] *Notizia d' opere di disegno.* Bassano, 1800, p. 222.

[12] *Histoire de la peinture italienne*, édit. allem., t. II, p. [illegible].

lisse aurait donc été introduite en Italie dès 1335. Mais, outre que cette date si reculée faisait naître des doutes bien légitimes, l'expression « panni theotonici » a également été pour nous une cause de surprise. Tous les auteurs s'accordent en effet à donner pour berceau à la tapisserie de haute lisse la France ou les Flandres, non l'Allemagne. Comment se faisait-il que l'invention en fût subitement attribuée à ce dernier pays par un texte d'une si haute antiquité ? L'explication suivante, que nous devons à M. de Montaiglon, résout le problème de la manière la plus satisfaisante : il s'agit, dans la note d'Oliviero Forzetta, de tentures peintes destinées à remplacer les vitraux de couleur, et nullement de tapisseries. Le fait résulte du rapprochement des mots « panni theotonici » et « fenestræ vitreæ ». L'emploi de toiles « turpentinées », c'est-à-dire enduites de térébenthine et coloriées « en façon de verrines », était fort fréquent vers la fin du moyen âge; il s'est maintenu dans certaines villes jusqu'au siècle dernier[1]. Le document que nous venons de mentionner n'a pas d'autre signification.

Dans le dernier tiers du quatorzième siècle, l'introduction en Italie de tentures d'Arras peut, au contraire, être considérée comme établie d'une manière authentique. Dans un règlement de la cité d'Asti, daté de 1377[2], il est dit que les tapisseries servant à recouvrir les siéges et provenant soit de la France, soit d'autres pays, seront soumises à un droit fixé par les agents de l'octroi. On ne nous accusera pas de témérité si nous admettons que ce règlement vise les produits de l'industrie artésienne. A quelques années de là, en 1389, les mots tentures d'Arras sont d'ailleurs écrits en toutes lettres dans la chronique de Plaisance, compilée par Jean de Mussis. Cet auteur nous apprend que ses compatriotes attachaient un grand prix aux « banderiæ de Arassa, » et il part de là pour constater les progrès du luxe[3]. Il attribue le mal aux fréquentes relations commerciales des Placentins avec la France, les Flandres et l'Espagne. Rappelons aussi que dès 1376 le souverain d'un pays en quelque sorte intermédiaire entre la France et l'Italie, Amédée VI, comte de Savoie, commandait à Paris des tapisseries très-certainement exécutées en haute lisse.

Cependant, lorsqu'en 1389 Valentine Visconti se mit en route pour la France, « bene zojolata, ornata et jocalibus munita », pour parler comme les auteurs du temps, elle n'emporta pas de tapisseries. Dans l'inventaire de son riche trousseau, dont l'estimation se montait à plus de 68,000 florins d'or[4], on chercherait en vain la mention d'un arazzo. Il semble résulter de ce fait que, vers la fin du XIV[e] siècle, les précieux tissus des Flandres étaient loin d'abonder en Italie. Peut-être aussi les parents de la jeune princesse se disaient-ils que sa nouvelle patrie lui offrirait en abondance des tentures infiniment supérieures à celles qu'ils auraient pu lui procurer à Milan. Leur espoir ne fut pas déçu : à peine arrivée en France, Valentine reçut de Philippe Le Hardy, à titre de don, une tapisserie de fil d'Arras, tissée d'or et d'argent de Chypre, où l'on voyait la prise de Babylone par Alexandre-le-Grand[5].

II

LE QUINZIÈME SIÈCLE. — ROLE DES TAPISSERIES DANS LES FÊTES PUBLIQUES. — LISTE DES PRINCIPALES COLLECTIONS. — PROVENANCE DES TAPISSERIES DE CETTE ÉPOQUE : L'IMPORTATION FLAMANDE; LA PRODUCTION INDIGÈNE. — REVUE DES PRINCIPAUX ATELIERS ITALIENS. — CARACTÈRE DE LA TAPISSERIE ITALIENNE DU QUINZIÈME SIÈCLE.

Pendant le quatorzième siècle, on vient de le voir, les arazzi n'apparaissent en Italie que de loin en loin. Dès le quinzième siècle, au contraire, ils occupent dans l'art officiel, dans les diverses manifestations de la vie publique, une place tout à fait prépondérante. On les associe à toutes les cérémonies; ils interviennent comme élément constitutif dans les fêtes les plus variées[6]. Qu'il s'agisse du couronnement d'un pape ou d'un

[1] Voir les *Archives de l'Art français*, 1re série, t. V, pp. 65-67; 2e série, t. II, pp. 157-8.

[2] *Statuta rerum civitatis Ast* Asti, 1534, fol. [illegible] « Tapeti banchal[illegible] de Frantia et aliunde ponantur et solvant ad estimationem officialium. » Un autre article du même règlement concerne les draps d'or et de soie (drappi omnes de auro et de seta) non spécifiés dans les paragraphes précédents.

[3] Muratori, *Scriptores*, t. XVI, col. 582-583 : « Homines Placentiæ ad præsens vivunt splendide... et utuntur scudellis et scudellinis de petra et cartel[illegible] magnis a tabula, et bronzinis, et bacinis, et sarziis magnis et parvis a lectis, et cort[illegible] de tela [illegible] et etiam bander[illegible] de arassa et candelerius de bronzo, vel de ferro, et tor[illegible] sive brandon[illegible], et ca[illegible] de cera, etc. [illegible] Et hoc [illegible] est a mercator[illegible] Placentiæ, qui utuntur, vel utebantur in Francia, in Flandria, ac etiam in Hispania. »

[4] Muratori, *Scriptores*, t. XVI, col. 805-813. Voir aussi Corio : *Historia di Milano*, édit. de 1554, fol. 266-267.

[5] *L'Art*, 1876, t. IV, p. 173, article de M. Pinchart.

[6] Voir sur les fêtes italiennes du quinzième siècle le beau livre de Burckhard, *Cultur der Renaissance in Italien*, 2e éd. pp. 283 et ss., l'histoire de l'architecture italienne, du même auteur, dans la *Geschichte der Baukunst* de Kugler, t. IV, pp. 321 et ss., ainsi que les *Antichità romantiche d'Italia*, de Sacchi, t. II, Milan, 1829. Notons en passant que les arazzi que ce dernier auteur (p. 63) dit avoir été exposées à la cour de Cane I della Scala (1291-1329), a Vérone, étaient sans doute de simples broderies, ou bien des brocarts.

empereur, de la canonisation d'un saint[1], d'une entrée triomphale, d'un mariage princier, d'un tournoi, partout ils figurent au premier rang. A Rome, la grande procession par laquelle le pape nouvellement élu inaugurait son règne, le « sacro possesso », tirait son plus vif éclat des tapisseries exposées depuis le Vatican jusqu'au Latran[2]. Dans les cités les plus humbles, on pavoisait les moindres maisons lors de l'entrée de quelque grand personnage[3]. Que fut-ce lorsque ce personnage s'appelait Charles VIII ou Louis XII et qu'il entrait dans la ville en conquérant ! Un contemporain déjà, Saint Gelais, a célébré, en vers d'ailleurs fort médiocres, la splendide réception faite au premier de ces monarques par les habitants de Turin :

> Tendues furent les maisons en avant,
> Tant pour le Roy que pour son train suyvant,
> De fins tapis de drap d'or et de soye,
> Si riche et plus que de ça l'on les vent[4].

Les tapisseries avaient leur place marquée jusque dans les représentations théâtrales : sur la scène de Mantoue, on suspendait des « panni d'oro », des verdures, à côté des admirables cartons de Mantègne, représentant le Triomphe de César[5].

La nature même de ces brillants tissus, qu'il était si facile de transporter d'un lieu dans un autre, les rendait particulièrement aptes à figurer partout où la richesse, la pompe étaient de mise. Suspendues sur la façade des maisons, ou sur les flancs d'un gigantesque bucentaure[6], elles remplissaient l'office de peintures murales, peintures mobiles, flottantes, en quelque sorte animées. Aucun autre ornement ne se serait prêté à des combinaisons aussi multiples. Des guirlandes de feuillage naturel, de fleurs et de fruits, servaient à les encadrer, à les enchâsser, et sur ce fond d'une variété et d'une vivacité si grandes, se détachaient des trophées, des statues de marbre et de bronze, des arcs de triomphe, des tribunes sur lesquelles une nombreuse troupe d'acteurs représentait des mystères ou des pièces allégoriques. Joignez à un tel décor l'éclat des costumes de satin et de velours, des armures d'acier aux fines damasquinures, des chars et des baldaquins couverts des plus riches broderies, et vous avouerez que les plus belles fêtes d'aujourd'hui ne sauraient donner qu'une idée imparfaite de ce luxe à la fois si noble et si éblouissant, de ces triomphes de la couleur.

Dans ses *Commentaires,* Pie II nous a laissé une description, aussi fidèle qu'élégante, d'une cérémonie religieuse dont les tapisseries firent les principaux frais. Se trouvant à Viterbe pendant l'été de 1462, il résolut de célébrer la Fête-Dieu avec un éclat inaccoutumé. Monarque en général assez débonnaire, il usa cette fois de son autorité pour amener les prélats de sa cour à déployer ce faste italien qui n'avait peut-être d'égal que celui des ducs de Bourgogne ou des rois de France. C'était prêcher à des convertis. Chaque cardinal choisit un emplacement déterminé, dans la rue que la procession devait parcourir, et s'efforça de l'orner de la manière la plus somptueuse. Les archevêques et évêques se chargèrent du reste. Pie II cite parmi les cardinaux qui exposèrent les plus belles tapisseries ceux de Rouen, de Constance, de Pavie, d'Arras, de Mantoue, etc. Les arazzi de Rodrigue Borgia, le futur Alexandre VI, excitèrent surtout une admiration unanime : la matière en était aussi précieuse que l'exécution en était parfaite, ils enlevèrent les suffrages non-seulement de la foule, mais encore des amateurs les plus raffinés. Constatons à ce sujet que toutes les fois que le pape-écrivain parle de l'art merveilleux de la haute lisse, toutes les fois qu'il prononce ce mot magique de tentures d'Arras, son style s'élève et quelque parole émue trahit son enthousiasme. Pie II lui-même avait fait dresser dans le cimetière de Saint-François, devant l'église, une sorte de pavillon gigantesque, orné de tissus aux couleurs variées. On y voyait de ces « histoires » si chères à nos ancêtres, des portraits d'hommes célèbres, des scènes de chasse ; des guirlandes de myrte, de laurier, alternaient avec les tapisseries et en faisaient ressortir

[1] Le pape Alexandre VII (1655-1667) décida que la fabrique de Saint-Pierre recevrait pour chaque canonisation 6,000 écus « per restaurare la fabbrica dell' « augusto tempio vaticano, e per indennizare quella basilica della fattura degli « arazzi destinati per la funzione delle canonizzazioni. » Moroni, *Dizionario di Erudizione storico-ecclesiastica.* T. VII, p. 315.

[2] Le « possesso » d'Alexandre VI, en 1492, fut un des plus brillants. Voici le récit d'un témoin oculaire : « Via omnis [illegible] pannis erat contecta, ac variis « triumphorum [illegible] multitudine [illegible] ornata, pendentibus utrinque ad parietes « [illegible] aulæis, ac tapetibus [illegible] appensis pluribus in locis [illegible] depicto pontificis « signo, distichis, epigrammatibus que variis inscriptis. » Cancellieri, *Storia de' solenni possessi,* p. [illegible]. Les relations du « possesso » de Grégoire XIII [illegible] mentionnent un grand déploiement de tapisseries, mais sans nous apprendre d'une manière précise s'il s'agissait des tentures de haute lisse ou des étoffes brochées : « Perventum tandem inter aulæa aurea, argenteaque [illegible] per totum iter [illegible] spectaculo [illegible] suspensa [illegible] Lateranense est templum. » Cancellieri, même ouvrage, p. 37.

[3] Voici, pour ne citer qu'un exemple, comment la rue principale de Prato fut décorée lors de l'entrée du cardinal de Médicis, en 1492 : « Via qua itur a pa- « latio ad portam florentinam, per quam ingressus est, tota frondibus et flori- « bus sparsa ; parietes domorum utrinque auleis tapetibus ornati ; ad portam « prædictam multa ornamenta erant et inter cætera arcus triumphalis ; et quod « interjacet spatium inter utramque portam pannis laneis desuper tectum ; « parietes similiter auleis et pannis, qui vulgo razzi dicuntur, adoperti. » *Diurni* de G. Baldinucci, publiés dans l'ouvrage intitulé : *Della chiesa cattedrale di Prato.* Prato, 1846, p. 270.

[4] *Le Vergier d'honneur.*

[5] « Dentro nel prospecto eran panni d'oro, et alcune verdure si come le recita- « tioni recerchavano, una delle bande era ornata delli sei quadri del Cesareo « triunpho per man del singulare Mantengha. » Lettre de 1501 dans les *Lettere artistiche inedite,* du marquis G. Campori, Modène, 1866, p. 4.

[6] Campori, *L'Arazzeria estense,* pp. [illegible].

toute la richesse. Les rayons du soleil couchant pénétraient, pour nous servir des expressions mêmes de Pie II, ces parois de laine et donnaient naissance à des jeux de lumière, comparables à ceux de l'arc-en-ciel. A un certain moment, l'effet fut tellement saisissant que le pape se crut transporté dans les régions célestes et que le pavillon du cimetière de Saint-François lui sembla un autre paradis[1].

Dans les décorations d'intérieur, dans les fêtes d'un caractère plus intime, les tapisseries jouaient un rôle tout aussi considérable. C'est ainsi qu'à l'occasion du mariage d'Hercule d'Este avec la fille du roi de Naples (1473), le riche et puissant cardinal de Saint Sixte, le neveu du pape régnant, Sixte IV, fit couvrir des plus magnifiques tentures le palais des Saints Apôtres, dans lequel il devait recevoir les hôtes de son oncle. Au premier rang brillait la célèbre *Histoire de la Création,* jadis exécutée à Rome même par ordre du pape Nicolas V. Le chroniqueur auquel nous devons ces détails, Corio, appelle cette pièce la plus belle tapisserie de la chrétienté : « il più bello panno che sia trà cristiani. » Les décorateurs choisis par le cardinal n'avaient d'ailleurs négligé aucune des branches de l'art textile. Aux arazzi se mariaient de précieuses broderies, des bandes du velours cramoisi le plus riche, des couvertures en satin bleu frangé d'or. Le mobilier n'était pas moins somptueux. Les crédences ployaient sous le poids de vases en or massif. On avait poussé le luxe jusqu'à faire dorer un enfant vivant qui, placé sur une colonne, remplissait le rôle d'ange. Ici encore, au milieu de tous les raffinements d'un art qui marchait à grands pas vers la maturité, la tapisserie formait la base de la décoration ; c'était elle qui fixait l'attention des connaisseurs les plus distingués.

Pour faire face à un déploiement de tapisseries aussi grand, il fallait que les garde-meubles italiens fussent singulièrement bien garnis. Et en effet il n'y avait point de sacrifices que prélats, grands seigneurs, ou marchands enrichis, ne s'imposassent pour réunir des suites aussi nombreuses, aussi variées que possible, de ces précieux tissus[2]. On considérait les arazzi comme tellement indispensables au succès des fêtes que des monarques mêmes n'hésitaient pas, à l'occasion, à en emprunter à leurs voisins ou alliés. Nous verrons tout à l'heure qu'en 1465, le roi de Sicile, lors du mariage de son fils avec la fille du duc de Milan, sollicita du pape Paul II le prêt de six belles tentures. Vers la même époque, le marquis de Mantoue demanda un service analogue à la maison d'Este[3], et celle-ci, à son tour, quelque riche que fût sa propre collection, recourut plus d'une fois à l'obligeance de ses parents, de ses amis, voire des marchands de Venise. Cet exemple trouva des imitateurs jusque parmi les simples particuliers. Un registre des Archives d'Este nous a conservé la liste des tapisseries prêtées par la famille ducale à divers citoyens de Ferrare, à l'occasion de mariages, de baptêmes ou de simples banquets[4].

Voici les renseignements que nous avons pu recueillir sur les principales collections italiennes de tapisseries du quinzième siècle. Nous commencerons, comme de juste, par la cour pontificale.

Il est probable que Martin V déjà (1417-1431) possédait des tapisseries de haute lisse. Dans ses comptes, il est en effet question, une fois de la restauration faite « in quibusdam tapetis », une autre fois d'un « pannus » mis en gage à Florence[5]. Cependant, vu la confusion que l'on faisait souvent à cette époque entre les différentes espèces de tentures ou de tapis, nous n'oserions rien affirmer à cet égard. Nous serons plus près de la vérité en considérant Nicolas V (1447-1455) comme le vrai créateur de l'admirable collection de tapisseries du Vatican, aujourd'hui encore composée de plusieurs centaines de pièces[6]. On voit ce pape mettre tour à tour à contribution les fabriques des Flandres, l'atelier de Sienne dirigé par M[e] Jacquet d'Arras, enfin fonder à Rome même une manufacture de haute lisse sur les destinées de laquelle on trouvera des renseignements dans la seconde partie de ce travail. Un inventaire, dont nous avons publié des extraits[7], nous a conservé la liste de celles des tapisseries de Nicolas V ou de ses prédécesseurs qui subsistaient encore du temps de Léon X. On y compte seize pièces représentant des sujets empruntés aux Saintes-Écritures et deux pièces représentant, l'une une *Bataille* (cum hominibus inter se pugnantibus), l'autre les *Vertus et les Sentences des Prophètes* (cum virtutibus et dictis Prophetarum).

Du vivant même de Nicolas V, il se trouva dans la Ville Éternelle un amateur qui rivalisa de magnificence avec lui et qui dans la suite, lorsqu'il ceignit à son tour la triple tiare, renchérit encore sur cette tradition de

[1] Pontifex in cœmeterio beati Francisci, quod ante vestibulum ecclesiæ fuit amplissimum, ex pannis diversi coloris mirificum templum, excitatis repente trabibus, suspensis, tractoque multo fune, composuit. Erexit altare hinc atque inde divitibus pendentibus aulæis, et mirabilia multa imposuit quæ spectantium oculos facile retinerent. Fuit et vestibulum sericeis et aureis pannis ornatum, et cubiculum prope, et purpureus lectus, et historiæ veteres serico, lana et auro contextæ et clarorum imagines virorum, et ferarum diversi vultus ex floribus, genesta et myrtho, et lauro arcus multiplices hinc atque inde ab arce usque ad fontem, qui est in plano post claustrum admirabili opere deducti, strata floribus via in medio e regione templi triumphales arcus excitatus et cardinalium formæ virtutum, et insignia, quæ vento agitarentur cum præsulis, tum regum et cardinalium parietes, aut picti tapetes, aut flores obtexere. Pontifex cum cardinalibus et omni clero, frequentissimo astante populo, in templo, quod erexerat, primis solemnitatis vesperas celebravit alto adhuc sole, cujus radii parietes laneos penetrantes, tanquam iridis arcus varios simulantes colores, quasi cœlestem aulam, et summi regis habitaculum templi faciem reddiderunt : nec aliud quam paradisus quædam visa est, cum hinc cantores tanquam angeli dulces hymnos intonarent, inde luminaria mirabili artificio disposita cœlestia imitarentur sidera, et nunc voces humanæ dulce melos, nunc musicorum instrumentorum suavis concentus exaudiretur. — *Commentarii*, éd. de 1614, p. 208.

[2] Savonarole ne manque pas de s'élever contre ce luxe : il nous montre « le mura delle case loro tutte coperte d'arazzo et di tappeti, e insino alle mule tutte ornate. »

[3] Voir l'*Arazzeria estense* du marquis G. Campori, pp. 9 et 33.

[4] Campori, *loc. cit.*

[5] Archives d'Etat de Rome. Mandats de la Chambre apostolique. 1417-1421 fol. 132 et 146 v°.

[6] Mgr Barbier de Montault a décrit un certain nombre de ces tentures dans les *Annales archéologiques*, t. XV, pp. 232 et suiv. ; il a compté plus de 300 pièces exposées sur la place de Saint-Pierre à l'occasion de la Fête-Dieu.

[7] *Gazette des Beaux-Arts*, 1876, t. II, p. 175.

luxe et de somptuosité à laquelle, tout un siècle durant, sauf Adrien VI, on ne voit plus déroger un seul des papes. C'était le cardinal vénitien Pierre Barbo, qui monta sur le trône pontifical en 1464, sous le nom de Paul II. L'inventaire de son musée, dressé en 1457, nous montre quelle série incomparable d'arazzi il possédait dès cette époque. Ses tentures n'avaient à la vérité pas la valeur intrinsèque de celles de Nicolas V, — une seule d'entre elles était tissée d'or, — mais elles leur étaient peut-être supérieures par le nombre et la variété.

La description en est trop longue pour qu'il soit possible de la publier ici; il suffira de donner au moyen de quelques chiffres une idée approximative de l'étendue de la collection. Elle comprenait vingt-cinq pièces ornées de figures de saints et de saintes (panni in quibus figuræ sanctorum et sanctarum positæ sunt) et estimées 563 ducats d'or, et trente-deux pièces représentant des scènes profanes (panni in quibus figuræ hominum et mulierum positæ sunt), estimées 459 ducats. Le nombre des tapisseries destinées à servir de dossiers ou à recouvrir les meubles (spalleriæ sive banchalia) s'élevait à trente-huit, estimées 370 ducats, et celui des tapisseries sans figures (fleurs, verdures, etc.) à dix-huit, estimées 247 ducats. Enfin on comptait une vingtaine de portières et de couvertures de mulets, estimées 114 ducats. Il suffira de mentionner les simples tapis; on leur assigne une valeur de 250 ducats. Parmi les pièces les plus caractéristiques il faut signaler des *Chasses*, des *Combats d'Hommes et de Femmes sauvages*, une *Bataille entre les Espagnols et les Mores* (cum hystoria yspanica contra infideles), l'*Histoire de Lohier*, la *Prise de Jérusalem*, l'*Envoi en France d'un Légat* (cum hystoria unius cardinalis ad regem Franciæ), les *Douze Mois*, etc., etc.

Sur la plupart de ces pièces le cardinal, suivant les habitudes du temps, avait fait broder son écusson. Cette marque, que l'on apposait indifféremment sur les tapisseries commandées ou achetées, neuves ou vieilles, ne servait d'ordinaire qu'à constater la prise de possession; nous nous exposerions à de graves erreurs en cherchant à tirer de ces armoiries, le plus souvent ajoutées après coup, des inductions sur l'âge ou la provenance des tapisseries qui en sont revêtues.

Pie II (1458-1464) recherchait, comme Nicolas V, tout ce qui était riche et beau, et les productions des Flandres eurent plus d'une fois le privilége de fixer l'attention de l'élégant humaniste. Parmi ses acquisitions il faut surtout noter celle d'un arazzo tissé d'argent [1]. Un inventaire, encore inédit, qui nous a été signalé par M. A. Bertolotti, nous montre combien la collection pontificale était riche à cette époque : elle se composait, en 1464, de plus de soixante pièces, parmi lesquelles on remarquait l'*Histoire du pape Eugène IV et de l'empereur Sigismond*, l'*Église implorant le secours de l'Empire*, l'*Histoire de Saint Pierre*, le *Combat des Vertus et des Vices*, des *Enfants jouant*, des *Planètes*, une *Bataille du roi Ferdinand*, etc. [2]

Pour la fin du quinzième siècle, les documents nous font presque complétement défaut. Il est cependant certain que Sixte IV (1471-1485) et Innocent VIII (1485-1492) ont considérablement augmenté les collections laissées par leurs prédécesseurs [3]. Alexandre VI (1492-1503) se montra moins prodigue : c'est à peine si du temps de Léon X trois ou quatre pièces perpétuaient son souvenir dans le garde-meuble, ou floreria, apostolique.

Les collections des autres princes italiens n'avaient rien à envier à celle des papes. Si les Médicis vendirent plus d'une fois à leurs voisins des arazzi du plus grand prix, ils en gardèrent aussi quelques spécimens pour eux-mêmes. L'inventaire de Piero di Cosimo nous apprend que ce fils du grand Cosme possédait dès 1456 une vingtaine de tentures, d'espalières, de « bancquiers » [4]. La série laissée par Laurent le Magnifique (mort en 1492) était plus belle et plus riche encore. On en trouvera également en note la description [5].

La municipalité de Florence paraît avoir attaché plus de prix encore aux arazzi dont elle se servait pour

[1] 1460, 6 juin. Solvit ... societati de Medicis ... florenos auri de camera 125 ... pro precio seu valore hujus sic, panni de rasso serico et argento laborati, quem ... s^mus d. n. papa a dicta societate emit. — Archives d'État de Rome. Mandats, 1458-1460, fol. 16 v°.

[2] Unus pannus ... d'Arras papæ Eugenii et imperatoris Sigismundi.
Unus pannus planetarum.
Quinque panni d'Aras cum storia sancti Petri laborati ... auro.
Unus pannus d'Aras valde preciosus laboratus cum auro quando Ecclesia petit subsidium ab Imperatore.
Unus pannus ... bellum ... Fernandi.
Unus pannus ... septem Virtutum contra Vicia.
Unus pannus ... cum certis pueris ludentibus.
Etc., etc.

[3] Voir le travail que nous avons publié dans la *Gazette des Beaux-Arts*, 1876, t. II, pp. 17-... 18.

[4] MCCCCLVI. Qui appresso si scriverra per inventario tutte le cose che sono propie di me Piero di Cosimo de Medici ... le quali mi truovo questo di XV di settembre anno sopradetto.
Uno panno di razo da letto con fighure di br. 10.
Uno panno da mura con una ... di br. ...
Uno panno da mura con una chaccia di br. 16.
Uno panno da mura con una pescheria di br. 16.
Spalliere 6 a fighure di br. 12 coll'arme.
Panchali 6 a erbaggi et animali di br. 12 coll'arme.
Uno panno da lectuccio di br. 6 coll'arme a penne et diamanti.
Pezzi XIII di padroni di panni d'arazo, tra grandi et piccholi.
Due fornimenti razzo a erbaggio per la chamera e per l'antechamera.
Uno panno mezano di razo a erbaggio.
Uno panno da lettuccio a erbaggio.
Uno panno di razo a erbaggio con animali.
Uno panno di razo con una cerbia.
Etc., etc.
Archives d'État de Florence. — L'inventaire de 1464, placé à la suite du précédent, ne fournit guère de détails nouveaux.

[5] 1512. Questo libro d'inventarij e chopiato da un altro inventario el quale fu fatto alla morte del mag^co Lorenzo de Medici ....
Uno panno d'arazzo da picchare al muro di braccie ... lungo et alto br. ..., suvi una caccia del duca di Borghogna, fiorini 100 (fol. 4.)
Uno panno d'arazzo da muro di br. 12 a fighure in uno torniamento, fior. 36, ... f. 30.
Uno panno d'arazzo a fighure con cani et chavagli, lungho braccie 10, alto br. 8 da porre al muro (f. 10).
Una spalliera d'arazzo a fighure anticha, di braccie 14 lungha, br. 4 alta et chol arme.
Dua spalliere d'arazzo di versura e paesi, soppannate di tela verde, lunghe br. 13 lat. 3 1/3.
Uno pannetto d'arazzo a fighure di versura choll'arme nell mezzo l. 7 1/3.
Dua spalliere d'arazzo a figaure cholla storia di Narcisso chon chandel-

pavoiser les édifices publics. En 1457, lorsque l'artiste chargé de l'exécution de ces tapisseries, Livino Giglii, de Bruges, eût terminé son travail et demandé son congé, les « prieurs des arts » lui remirent un certificat qui témoignait de leur naïf enthousiasme. Ils y célébraient notamment la perfection de certaines de ses figures, auxquelles la voix et le souffle seuls semblaient manquer. Cet ouvrage, ajoutèrent-ils, fait les délices de la population. Lorsqu'il est étendu sur la façade du palais municipal, dont il couvre treize cents coudées carrées, l'édifice devient tout brillant et prend un air de fête : « circiter mille trecentos cubitos quadratos palatii nostri quod cohoperit, ridere facit »[1].

A Sienne, la municipalité possédait vers la même époque trente « bancquiers » et onze « panni da letto » destinés à la décoration du palais communal. Nous parlerons plus tard en détail de ces pièces qui étaient un produit de la fabrication locale. A Pérouse, en 1467, le Conseil des Prieurs fit de la nomination des gardiens des tapisseries appartenant à la ville l'objet d'une longue délibération[2].

A Ferrare, la famille d'Este avait commencé, dès le premier tiers du quinzième siècle, à réunir les éléments de cette « arazzeria » qui ne devait pas tarder à devenir la première de toute la Péninsule après celle des papes. On trouvera dans l'ouvrage du marquis G. Campori la liste des principales d'entre les tentures dont elle se composait. L'évêque et la municipalité de Ferrare ne voulurent pas se laisser éclipser et s'occupèrent de leur côté de doter la cathédrale et les édifices publics des plus magnifiques tissus[3].

A Venise, de nombreuses églises ou confréries étaient ornées, dès les premières années du quinzième siècle, de tentures, devants d'autel et dosserets, tous en haute lisse[4].

Les renseignements que nous avons pu réunir sur la collection des ducs de Milan manquent de précision. Valentine Visconti, comme on l'a vu, n'emporta pas de tapisseries en France. Le duc Philippe-Marie, le dernier de la famille (✠ 1447), en possédait, mais il ne paraît pas en avoir fait grand cas. Son biographe, Decembrio, nous dit formellement que, malgré la richesse de son garde-meuble, ce prince ne faisait orner son palais que de tentures communes et cela seulement aux grands jours[5]. Un inventaire qui nous a été signalé par l'illustre historien C. Cantù, surintendant des archives de Milan, contient la liste des tapisseries trouvées à Pavie, à la mort de Philippe-Marie, chez la maîtresse du défunt, Agnèse del Mayno. Nous reproduisons en note la description de celles de ces pièces qui paraissent être des arazzi[6]; les autres ne sont que des étoffes de soie, des velours, des brocarts, etc., etc., malgré le titre de « tapazariæ » qui figure en tête de l'inventaire.

Les successeurs des Visconti semblent avoir également formé une nombreuse collection de tentures faites à la façon d'Arras. Lorsque Bianca Sforza-Visconti épousa, en 1493, l'empereur Maximilien, elle lui apporta six grandes « espalières », six « bancquiers », et douze tapis[7].

lierij et arme di casa, lavorate chon seta, soppannati di tela verde, sono antiche, lunghe br. XII l'una. (fol. 4. b.)

Dua panchali a dette spalliere chon alaccature a diamanti et arme di chasa. Lunghe br. XII l'una, f. 80.

Quattro spalliere, dua chol triomfo della fama, et dua chol triomfo dell' amore, lunghe br. XII l'una.

Dua panchali a dette spalliere, chol cimiere et arme di chasa et penne, fior. 200. — Uno portiere suvi et triomfo delle fama, bello.

Sei pezzi di spalliere a fighure et cavagli et arme et altro cioè in una chacciagione, nell'altra uccellagione, l'altra pescagione, l'altra balli, l'altra suoni et altra giuochi, di br. XII lungha l'una, fior. 150 (fol. 5).

Uno dossale da altare d'arazzo, tessuto di seta et d'oro, con cinque storie di Christo, lungho br. 5, fior. 300 (fol. 36 b.).

Uno pannetto d'arazzo, lungh. br. 1 1/4, la. br. 1, entrovi una mezza fighura di Nostra Donna, chol bambino in chollo et tre magi, mezze fighure, f. 50.

Un altro pannetto quadrato di br. 1 1/2 per ogni verso entrovi una nostra donna con uno bambino a sedere chol duca di Borghogna, tessuto d'ariento d'oro et di seta, fior. 60.

Un altro dossale d'altare, con tre crucifixi, cioè Christo in mezzo de ladroni, tessuto di seta e d'oro lungh. br. 4. fior. 30.

Uno panno di br. 4 per ogni verso tessuto di seta et oro, entrovi 11 fighure e più chasamenti, fior. 100.

Florence, Archives d'Etat. — Ces extraits nous ont été communiqués de la manière la plus obligeante par un connaisseur distingué fixé à Florence, M. Ad. Bayersdorfer. Quant aux « panni dipinti alla francese » dont il est question dans le même inventaire (voir la *Chronique des Arts*, 1876, p. 214 et le *Bulletin de l'Union centrale*, 1876, p. 292), ce sont, non pas des tapisseries, mais des toiles peintes, sans doute dans le genre de celles de Reims.

[1] Au commencement du siècle suivant, le Palais de la Seigneurie renfermait encore de nombreux arazzi. On en trouvera la liste dans deux manuscrits de la Bibliothèque Riccardienne de Florence, nos 1849 (ff. 158-168) et 1959. Cette liste est intitulée : Inventario fatto di tutte le cose che si trovarono nel palazzo della signoria di Firenze, cominciato a di 26 Aprile 1532. Signalons-y « un panno « d'arazzo col segno del quartiere di S Maria Novella », — un « quadro di « panno d'arazzo con figure di S Giovanni, — quattro panni d'arazzo di seta « lavorati a figure. » Etc., etc.

[2] *Giornale di Erudizione artistica*, 1873, p. 268.

[3] Cittadella, *Documenti... risguardanti la storia artistica ferrarese*. Ferrare, 1868, p. 167.

[4] Urbani de Gheltof, *degli arazzi in Venezia*, pp. 15-17. Nous aurons plus d'une fois l'occasion de revenir sur l'intéressant ouvrage de M. Urbani.

[5] « Cum supellectile ornatissima et splendidissima abundaret, vix modicis « aulæis, et his quidem solemnibus diebus regiam ornari passus est, raro « peristromatibus cubicula induit; argento vero modico, nec nisi ad quotidia- « nas dapes necessario, usus est. » Muratori, *Scriptores*, t. XX. col 1007.

[6] MCCCCXLVII, die XV Augusti. Infrascripte sunt tapazarie invente in domo quondam domine Agnetis, etc. in Papia...

Item, petie 14 banchalium lane rubee, laborate a rama (arma) regis Francie et ducalis.

Item cortina una lane rubee, ut supra, laborata ad gatias viridas *(sic)* et catenas fracta et misera

Item, cortina una suprascripti colloris, laborata ad cimeria, fracta et misera, et ad modum Francie.

Item banchalia quinque laborata ad cimeria ducallia.

...Item, cortine due magne lane rubee pro aponendo ad murum, laborate ad cimeria regis Francie.

Item, cortina una magna lane viridis Raynaldi, br. 45.

Item, cortina una magna lane Saladini br. 45.

Item, cortina una magna Raynaldi, br. 28.

Item, cortina una alia viridis, laborata ad fontanas.

Item, cortina una magna leonis, longitudinis br. 31.

Item, alia cortina barronum, br. 23.

Item, alia cortina magna fodrata tota tella cellestri cum litteris incipientibus : *Brogogne nobles homes.*

Item, alia cortina magna cum litteris incipientibus : *Chiens mesagiers de royt.*

...Item, cortina una alia magna viridis, laborata cum hominibus et feminabus, que habet certas litteras incipientibus (sic) *Fees*, etc

Item, cortina una magna viridis et blaveta cum armis regis Francie, cum certis litteris finientibus : *Le Roy de Franche grande honor.*

Item, cortina una magna laborata imperatoria majestate.

Item, cortina una magna laborata de auro cum istoriis cum litteris incipientibus : *Cest istorie fert mensionis*, etc.

Item, cortina una magna cum litteris incipientibus *Les Lampier.*

Item, alia cortina magna laborata ad figuram sancte Marie.

Item una alia cortina magna laborata a stellis aureis.

Item, alia cortina magna, laborata de auro ad istoriam unius imperatoris.

...Item, cortine due magne laborate diversimode pulcriores aliis et laborate cum auro in istoriis.

Archives d'Etat de Milan. D'après la copie qui nous a été transmise par la direction des Archives.

[7] Peristromata, seu panni de raza.

Spaleræ sex altæ et longæ ad varia insignia domestica.

Les voisins des ducs de Milan, les ducs de Savoie, possédaient à coup sûr une des suites les plus nombreuses et les plus brillantes de toute l'Italie. On a vu que, dès le quatorzième siècle, Amédée VI commandait à Colin Bataille dix-huit tentures en haute lisse [1]. Une soixantaine d'années plus tard, en 1440, un de ses descendants, Amédée VIII, élu antipape sous le nom de Félix V, emportait au concile de Bâle une quarantaine d'arazzi. Nous donnons ci-dessous la liste de ces pièces, d'après une publication récente due au savant bibliothécaire de S. M. le roi d'Italie à Turin, M. V. Promis [2]. Remarquons à ce propos que l'on ne tenait alors aucun compte des sujets représentés dans les tapisseries ; parmi celles que l'antipape destinait à la décoration des appartements pontificaux figurent les motifs les plus profanes : des jeux, des scènes d'amour, etc.

On est moins exactement informé de l'état des collections dans le sud de l'Italie. A Naples, le roi Ferdinand d'Aragon se vit forcé, en 1465, lors du mariage de son fils avec la fille du duc de Milan, de demander au pape Paul II le prêt de six tentures [3]. Cependant, lorsque quelques années plus tard, en 1473, sa fille épousa le duc de Ferrare, il lui donna une précieuse série d'arazzi, parmi lesquels on remarquait la *Visite de la reine de Saba à Salomon* [4]. Lors du couronnement d'Alphonse II (1494) on paraît avoir employé plutôt des brocarts que des tentures de haute lisse [5].

Les tapisseries que l'on rencontre en Italie pendant le quinzième siècle provenaient de plusieurs sources différentes. Tantôt on les commandait directement dans les Flandres, tantôt on les achetait aux marchands flamands fixés en Italie, tantôt enfin on les demandait à l'industrie indigène. Aussi longtemps que dura la Renaissance, on ne cessa de recourir à ces trois facteurs ; on se tromperait en croyant que la création d'ateliers italiens ait mis fin à l'importation étrangère. La maison d'Este, en même temps qu'elle entretenait à Ferrare bon nombre de métiers de haute lisse, confiait des travaux aux ateliers d'Arras, de Bruxelles, et leur expédiait les cartons nécessaires. Au besoin, on se contentait de tapisseries exécutées sur des modèles flamands ; les quattrocentistes, on le sait, n'étaient pas exclusifs. Les relations de l'Italie avec ces grands centres industriels dataient de loin. Dès les premières années du quinzième siècle, la communauté des marchands de Florence commandait dans les régions occidentales (in Ponente), c'est-à-dire sans doute à Arras, à Lille, ou à Paris, des tentures ornées de ses armoiries et destinées au Baptistère [6]. Les papes aussi s'adressaient à chaque instant à ces manufactures si puissamment outillées. Nicolas V y fit exécuter cinq pièces de tapisserie qui devaient être d'une richesse extraordinaire, du moins si nous en jugeons par leur prix : un seul des paiements faits à cette occasion, le paiement pour solde, s'élevait à la somme énorme de 1,200 ducats d'or [7].

Quoique par suite des commandes directes dans les Flandres le rôle des intermédiaires se trouvât notablement diminué, le commerce des tapisseries ne tarda pas à prendre une grande extension dans la Péninsule même. A chaque instant on voyait arriver des marchands flamands avec de riches cargaisons d'arazzi. Les uns s'établissaient dans quelque grande cité et y fondaient un dépôt permanent ; d'autres parcouraient le pays et colportaient de château en château leurs précieuses marchandises. Quelques-uns étaient en même temps fabricants ; quand le commerce chômait, ils se mettaient à tisser. Parmi ces derniers il faut citer Rinaldo di Gualtieri, dit Boteram, qui introduisit à Sienne l'art de la haute lisse. Son négoce, plus peut-être encore que son habileté comme tapissier, ne tarda pas à l'enrichir. L'humble ouvrier qui, en 1438, implorait la municipalité siennoise pour

Banchalia sex cum insignibus, ut supra.
Tapetes sex magni. — Tapetes sex mediocres.
Archivio storico Lombardo, t. II, 1875, p. 72.

[1] Voir la section française de cet ouvrage, p. 11.

[2] *Inventaire fait au quinzième siècle des meubles, ornements religieux, vaisselle, tapisseries, etc., empruntés par le pape Félix V à l'hôtel de la Maison de Savoie.* Ext. du tome XV des *Mémoires et documents publiés par la Société Savoisienne d'histoire et d'archéologie.*

Magne tapisserie.

Primo magnum tapissium artilicie (*sic*, pour altæ liciæ), Chlodovis Francie.
Secundo magnum tapissium Caroli Magni.
Tercio magnum tapicium tocius ystorie Thesei.
Quarto magnum tapissium duelli duorum liberorum Raymundi de Montauband.
Quinto magnum tapissium grossarum gentium.
Sexto tapissium istorie beate Margarite.

Tapisseria nemorum venacionum et vollayrie.

Primo sex tapissia forestarum cum cervis, [illegible] et [illegible] feris [illegible] quatuor magna et duo parva ejusdem sorte.
Secundo duo tapissia vollayrie et venacionum ejusdem sorte.
Tercio tapissium venacionis et volleyrie habitum a Michaele de Ferro.
Quarto unum tapissium murale in quo sunt sex ymagines ludentes cum scachis et aleis.
Quinto unum aliud tapissium murale in quo sunt plures imagines site super una ripe[illegible].
Sexto duo tapissia, unum de venacione [illegible], et aliud est cum ymaginibus ludentibus cum scachis et aleis.
Septimo decem tapissia chapelletorum viridia cum armis Sabaudie et Burgondie.
Octavo tria tapissia persica cum armis Burgundie et Flandrie.
Nono unum tapissium vetus de papagalis... (suivent les couvertures, serges, etc.)

Bancheria

Primo unum bancherium cum sex ymaginibus altelicie et armis Sabaudie continens quatuor ulnas cum quarto gebennenses.

Tapisseria capelle

Primo celum dorsancelum tapisserie altelicie ubi est crufimentum (*sic*)...
Item unum pannum tapisserie ubi est magestas.
Item unum parvum tapissium album ubi est crucifixus.

[3] Voir la *Chronique des Arts*, 1876, nº 41, p. 369, où nous avons publié la description de ces pièces, d'après un document qui nous avait été communiqué par M. le chevalier A. Bertolotti.

[4] Campori, *Arazzeria estense*, p. 29.

[5] *Diarium* de Burckard, édit. Gennarelli, p. 292.

[6] Labarte, *Histoire des Arts industriels*, 1re éd. IV, 373, 2e éd. II, 439. La mention de cette commande est empruntée aux extraits des registres de l'« arte de mercatanti », (Marucelliana de Florence. A 199, fol. 220.) « Tappeti si fanno fare in Ponente (le copiste avait d'abord écrit : « venire de Ponente ») con l'arme dell' arte per la chiesa di S. Giovanni, 1404. »

[7] 1459, 9 janvier. « Honorabili viro Angelo de la Casa pro se et aliis heredibus Antonii de la Casa recipienti florenos auri de camera mille ducentos pro residuo et complemento pretii et valoris quinque pannorum operis atrebatensis seu de razo quos felicis recordationis Nicolaus papa V aliàs fieri commiserat in partibus occidentalibus. » — Archives d'État de Rome. Mandats, 1458-60, fol. 6[illegible].

obtenir une modique subvention, devint à quelques années de là le fournisseur attitré des ducs de Ferrare; ses transactions avec eux se chiffraient par des centaines de ducats; on lui fit même l'honneur de lui assigner un logement dans le palais ducal.

Venise figure au premier rang des villes qui servaient d'entrepôt au commerce des tapisseries. La maison d'Este y acquit mainte belle pièce. L'évêque de Ferrare aussi y fit acheter quatre verdures, en 1494 [1]. Les papes mêmes s'adressaient à la ville des doges [2]. Après Venise venait Florence. En 1452, Nicolas V y fit l'acquisition d'une « spaliera » et de deux « banchali » ornés de figures [3]. Les plus grands banquiers toscans ne dédaignaient pas de se livrer à ce trafic. On a vu plus haut les Médicis vendre à Pie II une tenture tissée d'or et d'argent, du prix de 1,200 ducats; le même pape en acheta une autre, moins belle, aux rivaux des Médicis, les Pazzi [4]. A Gênes aussi ce genre de commerce semble avoir pris un certain développement [5].

A un moment donné, vers la fin du quinzième siècle, le nombre des tapisseries importées dans la Péninsule était si grand qu'on les employait en guise de numéraire. A la cour pontificale nous voyons effectuer les payements non-seulement en drap (in panno), mais encore en tentures d'Arras. Innocent VIII, par exemple, fit ordonnancer en faveur du dépositaire de la Chambre apostolique la remise de 500 aunes d'arazzi à raison de deux ducats l'aune [6]. Dans une lettre adressée de Rome, quelques années auparavant, à Laurent le Magnifique par son oncle, Jean Tornabuoni, celui-ci lui parle de la vente de 1,000 aunes de tapisserie de soie ou de laine, comme d'une affaire fort ordinaire [7]. De pareils chiffres n'ont pas besoin d'être commentés.

En présence de la vogue toujours croissante des tapisseries, il était naturel que les Italiens songeassent à s'affranchir du tribut payé chaque année aux Flandres et à fabriquer eux-mêmes des tentures de haute lisse. Aux considérations économiques, nullement étrangères aux esprits si éminemment pratiques de la Renaissance, s'ajoutaient des considérations d'un ordre plus élevé : l'art même n'était-il pas en jeu? En faisant tisser en Italie les cartons des peintres italiens, au lieu de les envoyer dans les Flandres, il devait être possible d'exercer une surveillance active sur les tapissiers, d'obtenir d'eux une exactitude plus grande dans la reproduction des originaux. Et puis, que de lenteurs, que de difficultés, ne supprimerait-on pas du coup! Le plus petit seigneur de village allait se trouver en mesure de faire exécuter sous ses yeux des tentures ornées de ses armoiries, quelquefois de son portrait, de la vue de son manoir, de l'histoire de sa famille. Trop de motifs, on le voit, poussaient l'Italie à faire sienne une industrie qu'elle considérait alors comme la première de toutes et à déposséder les Flandres de leur antique monopole.

On n'hésita guère sur le choix des moyens : ils étaient tout indiqués. Il ne s'agissait que de faire venir des Pays-Bas quelques ouvriers en haute lisse et de leur confier le soin de former des élèves. N'était-ce pas ainsi que l'on avait procédé de tout temps! Quand le roi Roger voulut fonder à Palerme cette manufacture de soieries, qui devait devenir si florissante, il prit pour directeurs des tisserands byzantins. Il est vrai que ceux-ci ne s'étaient pas fixés en Sicile de leur plein gré : le roi normand les avait fait enlever pendant la guerre, et, la paix une fois conclue, il refusa de les rendre avec les autres captifs [8].

Avec les Flamands du quinzième siècle on pouvait se dispenser de recourir à la violence : ils ne demandaient pas mieux que de partir pour la belle Italie. Le plus souvent même on n'eut pas besoin de les appeler; ils accouraient spontanément, et se contentaient du plus modique des salaires, d' « una provisioncella ». Les artistes de la Renaissance avaient l'humeur vagabonde. De 1435 à 1500 des essaims de tapissiers originaires d'Arras, de Lille, de Bruges, de Tournai, s'abattirent sur les États des ducs de Ferrare, sur la Vénétie, la Toscane, l'Ombrie. A Rome, nous rencontrons même un Parisien. La durée de leur séjour variait avec l'importance des commandes, l'affluence des élèves. Tantôt elle se chiffrait par mois, tantôt par années. Leur tâche remplie, ces intrépides voyageurs partaient pour chercher fortune ailleurs. Quelques privilégiés, comme Livino di Giglio, ou Giachetto d'Arras, travaillaient même pour plusieurs villes à la fois. Leurs pérégrinations incessantes de l'une à l'autre n'ont pas laissé que de dérouter les biographes; bien souvent on serait tenté de leur attribuer le don de l'ubiquité. Rien n'égalait l'entrain avec lequel ils plantaient leur tente partout où le terrain leur semblait

[1] Cittadella, *Notizie relative a Ferrara*. Ferrare, 1864, p. 73.

[2] Archives d'État de Rome. Trésorerie secrète, 1459-1460, fol. [illegible] et [illegible].

[3] Ibid. Trésorerie secrète, 1452, fol. 7.

[4] 1461, [illegible] novembre. Honorabilibus viris dominis Petro et Jacobo de Pactis et sociis [illegible] curiam sequentibus florenos auri de camera centum [illegible] quinquaginta pro valore unius panni de arazo [illegible] pro [illegible] apostolici. — Archives d'État de Rome. Mandats, 1458-1462, fol. 204.

[5] *Atti della Società ligure di storia patria*, t. [illegible], p. [illegible].

[6] 1492, 17 juillet. « Concedimus vobis [illegible] Gerardo [illegible] pecuniarum camerae apostolicae depositario quingentas allas pannorum de arazzo [illegible] (sans doute pour sive), taleorum [illegible] facturum a pluribus mercatoribus pro certo pretio ad rationem duorum ducatorum pro qualibet [illegible] » Zahn, *Notizie artistiche*, p. 22. — Les prix, naturellement, variaient beaucoup. A Ferrare, nous voyons vendre en 1457, 266 brasses à raison d'un florin la brasse (Campori, *Arazzeria estense*, p. 18). Les couvertures de mulet en haute lisse que Borso d'Este fit venir des Flandres, en 1476, coûtèrent [illegible] ducats de Venise la pièce (ibid.), etc., etc.

[7] Rome, 4 janvier 1484. « Di queste sue tappeterie de Lorenzo, fo [illegible] ch'io posso per dare loro fine; la corte è povera et pochi danari vanno attorno. El papa si ristrigne et non vuole fare debito. Le [illegible] sono dozine [illegible] pure ho [illegible] pratica di darne [illegible], tra di seta et di lana, et la più parte delle tre erre. Di che ho dato notizia a Lorenzo, ne aspetto risposta, perchè è tanto umbroso che vorrei la [illegible] come l'altre cose, etc. » — Archives d'État de Florence. Carteggio Mediceo, filza XXXIX, fol. 57 v°.

[8] Di Marzo, *delle belle arti in Sicilia*, t. II, pp. 195-196.

favorable. En un clin d'œil le métier était dressé, l'artiste à l'œuvre, et les tissus les plus merveilleux naissaient comme par enchantement. Ces étrangers se montraient d'ailleurs de bonne composition : tentures ou dosserets, histoires sacrées, histoires profanes, verdures, armoiries, ils acceptaient avec empressement n'importe quelle commande. Il leur fallut bien du courage pour entreprendre, sous la surveillance de juges si sévères et si compétents, la traduction de cartons exécutés dans un style si différent de celui de leurs compatriotes, les peintres de l'école de Bruges. Plus d'une fois, dans ces travaux d'interprétation, leurs tendances réalistes jurèrent avec les formes nobles et savantes des quattrocentistes italiens; plus d'une fois, par leur amour des détails, ils troublèrent l'harmonie de quelque belle composition florentine ou ombrienne. N'importe, ils ne perdirent pas courage. Pendant plus de cent cinquante ans on assista au spectacle de cette lutte sans cesse renouvelée, jusqu'à ce qu'enfin les peintres flamands envahirent à leur tour l'Italie et que la fusion des deux styles rendit moins ardue la tâche des interprètes.

Les Italiens de leur côté exercèrent l'hospitalité la plus large. Les républiques disputèrent avec les monarchies à qui traiterait le mieux les nouveaux venus, les détenteurs de secrets si précieux : « si bello et honorato mistero. » On ne leur marchanda ni les éloges, — les noms d'Apelles et de Zeuxis flattèrent plus d'une fois leurs oreilles, — ni les encouragements d'un caractère plus positif, tels que exemption d'impôts, subventions, indemnités de logement. En échange de tant de faveurs on leur demandait de propager la connaissance de leur art, de former des élèves. Le grand mot d'enseignement figure régulièrement en tête des contrats qui furent conclus avec eux. A Sienne, en 1438, les prieurs et le capitaine du peuple votent en faveur de Rinaldo di Gualtieri une indemnité de vingt écus pour une période de deux ans, à condition qu'il instruirait dans son art quelques jeunes gens du pays : « teneatur docere dictam artem tribus vel quatuor. » En 1440, l'artiste demande et obtient le renouvellement du traité. Les raisons qu'il fait valoir sont des plus plausibles; il affirme qu'en six mois, ou en une année, il est impossible d'enseigner un secret (misterio) tel que la haute lisse. En 1463, un contrat analogue intervient entre le Conseil des arts de Pérouse et une famille de tapissiers lillois. Ici, comme à Sienne, on stipule la gratuité de l'instruction. En 1464, le magistrat de Ferrare, quoique la maison d'Este eût depuis longtemps introduit la tapisserie dans la ville, prit à son service deux maîtres flamands chargés, eux aussi, de former des élèves. La durée de l'apprentissage était fixée à trois ans, la rétribution à neuf ducats d'or par élève, soit trois ducats par an.

Il semblait que, grâce à ce programme, l'Italie pourrait se passer bien vite des services de ses hôtes. Dans un avenir plus ou moins rapproché les élèves ne manqueraient pas sans doute de supplanter les maîtres et dès lors l'arazzeria italienne volerait de ses propres ailes. Les tapissiers flamands cependant n'hésitèrent pas à souscrire à des conditions en apparence si désastreuses et pour eux et pour leur patrie, et l'événement prouva qu'ils n'avaient pas trop mal calculé. En effet, soit que la minutie du procédé rebutât les Italiens, soit pour tout autre motif, la haute lisse ne compta jamais chez eux beaucoup d'adeptes. Après bien des sacrifices faits pour créer un personnel de tapissiers indigènes, il fallut toujours de nouveau recourir à l'élément étranger.

Pour que les ateliers créés par les colons flamands pussent prospérer, un dernier problème restait à résoudre : il fallait les mettre à même de se procurer facilement les matières premières nécessaires à une industrie aussi raffinée. En ce qui concerne l'outillage, nul embarras; on sait combien est simple l'installation d'un métier de haute lisse. Mais la préparation et la teinture des laines et des soies, le filage de l'or et de l'argent, pouvaient donner lieu à des difficultés bien autrement sérieuses. Une contrée qui serait réduite à demander tous ces produits à l'étranger n'aurait guère de chances de voir la tapisserie fleurir sur son sol, y jeter des racines profondes. Autant vaudrait importer les tentures toutes faites!

Sous ces divers rapports l'Italie était admirablement préparée. L' « arte della lana e della seta » faisait la gloire de la plupart de ses grandes villes [1]; la chimie des couleurs n'avait pas de secrets pour les habiles teinturiers de Venise, de Bologne, de Florence ou de Naples. De nombreux traités manuscrits nous prouvent aujourd'hui encore combien de soins ces industriels apportaient à la préparation de leurs produits [2]. Les fileurs ou tireurs d'or aussi jouissaient d'une réputation méritée : l'or de Gênes, celui de Lucques, celui de Milan, étaient célèbres pendant le moyen âge [3]. A Rome même, cité à coup sûr peu industrielle, il était facile de se

[1] On trouvera des détails sur les manufactures italiennes de tissus dans le précieux ouvrage de M. Francisque Michel : *Recherches sur le commerce et la fabrication des étoffes de soie, d'or et d'argent*, t. II, pp. 300 et ss.

[2] Voir *l'arte della seta in Firenze, trattato del secolo XV*, publié par M Gargiolli. Florence, 1868, in-8°. — On y remarque des recettes spéciales pour les tons ou nuances destinés aux brodeurs, par exemple, p. 63 : « a tigniere [illegible] adoperano. » — Pour le seizième siècle, voir l'ouvrage de Gioanventura Rossetti, *Plichto de l'arte di tentori*. Venise, 1540, in-8° (cité par M. le marquis G. d'Adda, dans son *Lodovico Maria Sforza e il convento di S. Maria delle Grazie*, [illegible] Milan, [illegible] *storico lombardo* [illegible] *della lana in Ferrara nell' anno 1550*, publié par G. Ferraro. Ferrare, 1876, in-8°.

[3] Les fileurs ou tireurs d'or employés par la cour de France étaient, en 1530 et 1540 encore, exclusivement Italiens. — L'or employé dans les tentures flamandes ou françaises est presque toujours appelé or de Chypre, (Communication de M. J. Guiffrey.)

procurer les différentes matières nécessaires à la fabrication des tapisseries; l'atelier fondé par Nicolas V put fonctionner à l'aide des seules ressources fournies par la Ville Éternelle[1].

Là où ces industries accessoires faisaient défaut, on n'hésitait pas au besoin à les créer tout exprès. C'est ainsi qu'aux différentes époques de la réorganisation de l'atelier de haute lisse de Ferrare, en 1446, en 1465, en 1466, Lionel d'Este et son successeur Borso appelèrent dans leurs États des fileurs ou tireurs d'or auxquels ils accordèrent de grands privilèges[2]. Si nous ajoutons que l'art de la broderie, si propre à favoriser l'avénement de la tapisserie, était florissant dans les moindres villes de la Péninsule, on reconnaîtra que l'Italie offrait toutes les conditions de succès désirables et que la haute lisse, la vraie peinture en matières textiles, venait à point pour résumer et féconder tant d'efforts divers.

Venise paraît avoir été la première ville d'Italie qui ait offert l'hospitalité aux tapissiers venus des Flandres. D'après un renseignement qui date, il est vrai, du dix-septième siècle seulement, et qui n'a pas tous les caractères de l'authenticité, l'« arte di razzi » y aurait été introduite en 1421 par Jehan di Bruggia et Valentino di Raz[3]. Peut-être des métiers de haute lisse s'étaient-ils dressés antérieurement déjà dans l'intérieur de quelques couvents italiens. L'hypothèse n'est pas invraisemblable si l'on en juge par ce qui s'est passé en Allemagne à la même époque; mais rien jusqu'ici n'est venu la confirmer. Après Venise vient Ferrare, où les beaux-arts et les belles-lettres ont brillé d'un éclat si vif, quoi qu'en ait dit un écrivain célèbre, A.-F. Rio. En 1436, le marquis Nicolas d'Este prit à son service un tapissier nommé Jacomo de Flandria de Angelo. On trouvera dans la seconde partie de ce travail des renseignements sur la fabrique ferraraise, qui compta au quinzième siècle de longues années de prospérité, ainsi que sur les fabriques des autres cités italiennes. Ici nous devons nous borner à une simple énumération. Sienne ne tarda pas à suivre l'exemple de Ferrare : en 1438, elle accueillit dans ses murs maître Rinaldo di Gualtieri, et un peu plus tard maître Giachetto d'Arras. En 1443, d'après un témoignage qui n'est, toutefois, pas universellement accepté, le faubourg San-Giorgio, de Mantoue, fut à son tour doté de métiers de haute lisse. Vers 1455, un Parisien, maître Renaud de Maincourt, fondait à Rome un atelier qui n'eut qu'une existence éphémère. Vers la même époque, Livino di Giglio, de Bruges, recevait de la ville de Florence l'éloquent certificat dont nous avons rapporté plus haut des extraits; de même que Rinaldo di Gualtieri, cet artiste alla se fixer à Ferrare. Johannes de Alemania le remplaça sur les bords de l'Arno (1476-1480). Si l'on tient encore compte des ateliers de Pérouse (1463), de Correggio (1480), de Modène (1488), de Vigevano (fin du quinzième, ou commencement du seizième siècle), etc., etc., on verra que, pendant la période dont nous nous occupons, la tapisserie avait pénétré partout, du moins dans l'Italie du nord et dans l'Italie du centre.

Ces ateliers naissaient et disparaissaient avec une égale facilité. Rien ne ressemblait moins à nos manufactures modernes. Un chef entreprenant, quelques ouvriers habiles, il n'en fallait pas davantage pour mettre l'établissement à même de fonctionner. Quelquefois, comme à Pérouse, le personnel ne se composait que d'une seule famille, le père, la mère, le fils, la bru. Point de règles fixes pour l'administration, pour la rémunération. Tantôt on payait au mois, à la journée, tantôt à l'aune. Le taux même des salaires variait à l'infini. A Ferrare, en 1436, maître Jacomo recevait trois livres par mois; en 1475, dans la même ville, on accordait jusqu'à cinq livres à un de ses successeurs. A Rome, les tapissiers de Nicolas V, au nombre de six, touchaient chacun quatre ducats par mois, et en outre trois ducats pour l'indemnité de logement et les frais d'entretien. D'autres fois la fabrication avait lieu aux risques et périls des tapissiers. Le plus souvent il n'y avait même pas d'installation régulière; le premier local venu servait d'asile aux ouvriers, à leurs métiers, à leurs modèles. L'initiative tenait lieu de bien des ressources; l'instabilité, le manque d'organisation, n'empêchaient pas la nouvelle industrie de vivre d'une vie non factice, de prospérer, de peupler l'Italie de chefs-d'œuvre.

De cette production si variée, si multiple, que reste-t-il aujourd'hui? Quelques rares fragments. Quand nous aurons cité la *Présentation de la tête de Pompée à César*, les *Scènes champêtres*, de Correggio, les *Douze mois* tissés à Vigevano, à la limite extrême de la période qui nous occupe, nous aurons passé en revue tous les spécimens actuellement connus de la tapisserie italienne du quinzième siècle[4]. Sans les documents écrits qui nous aident à combler la lacune, il nous serait bien difficile de dire quels caractères présentait

[1] Ce fait est attesté par les Registres de la Chambre apostolique : 1456, 12 janvier. Venerabili viro domino Petro Guell, sm[i] domini nostri papæ [illegible] pro rebus [illegible] auri filati ad rationem florenorum quatuordecim pro libra, fl. LXXV, item pro [illegible] (mundatura?) sive dealbatura cum alumine, serusa, et alia necessaria (*sic*) ad [illegible] decem. (Archives d'État de Rome. Mandats, 1455-1456, fol. 71). — Au seizième [illegible] l'étranger

[2] Cittadella, *Notizie relative a Ferrara*, pp. 497, 500.

[3] G. M. Urbani de Gheltof, *degli arazzi in Venezia*, p. 14.

[4] Les [illegible] sont un travail flamand, non italien. — Le *Tournoi*, exposé à Milan en 1874 et dont nous publions la gravure, est un travail de la fin du seizième siècle et non du quinzième, comme on le lit dans plusieurs ouvrages.

cet ensemble autrefois si riche. Heureusement ces documents ne laissent rien à désirer par rapport à la netteté, à la précision. Ils nous prouvent tout d'abord que les tapisseries tissées de l'autre côté des monts, et une partie assez notable des tapisseries tissées dans les Flandres pour le compte d'amateurs italiens, ont été exécutées d'après des cartons italiens. Ce fait est à la vérité contesté par l'historien de la manufacture florentine d'arazzi, M. Conti. Dans son ouvrage, il incline à croire que les premiers tapissiers flamands fixés en Italie ont apporté avec eux des cartons tout faits, afin d'aller plus vite[1]. Mais cette conjecture ne saurait être acceptée, pour des raisons qui seront exposées plus loin. Si nous y insistons, c'est que l'on a trop souvent attribué à l'Italie des tentures où tout était flamand, non-seulement le tissage, mais encore le dessin. Ceci nous amène à parler des peintres italiens du quinzième siècle qui ont eu part au développement de la tapisserie.

A Ferrare, Lionel d'Este chargea, en 1447 et en 1449, Jacopo Sagramoro et Niccolo Panizato d'exécuter pour les dosserets qu'il se proposait de commander dans les Flandres des cartons ornés de ses armoiries. Dans la même ville, Cosimo Tura, Gerardo de Vicence, Ugolino, défrayèrent plus d'une fois de modèles la fabrique ducale[2]. A Correggio, Enrico de Lodi et Bartolomeo de Milan exécutaient des travaux du même genre[3]. A Venise, maître Alvise fournit en 1450 un carton représentant la vie de saint Théodore[4]. A Mantoue, André Mantègne dut s'acquitter d'une tâche analogue. En 1469, son protecteur, Louis Gonzague, lui écrivit pour lui demander de peindre d'après nature un dindon et une dinde qu'il désirait faire mettre dans ses tapisseries[5]. Qui sait si les cartons du *Triomphe de César* n'étaient pas aussi destinés à être transportés sur le métier! Dans tous les cas, nul ouvrage ne se serait mieux prêté à une pareille tentative, nul n'aurait réuni au même point la noblesse du dessin et le sentiment de la convenance décorative. Ces compositions nourries, savamment pondérées, aux lignes sévères, presque architecturales, nous apparaissent aujourd'hui encore comme le modèle inimitable des tapisseries à sujets historiques.

Le grand Léonard lui-même ne dédaigna pas de fournir, en 1472, le modèle d'une portière que l'on se proposait de faire tisser dans les Flandres. Vasari décrit longuement cet ouvrage merveilleux qui existait encore de son temps et dans lequel l'immortel auteur de la *Cène* avait mis tout son art[6]. La composition représentait le *Péché originel*. Paysage, plantes, figuier, animaux, tout avait été traité avec un soin minutieux, une habileté consommée; la délicatesse du travail arrache plus d'une fois des cris d'admiration au biographe.

De ce qui précède il résulte que les peintres italiens ont participé dès le début au développement de la tapisserie de leur pays et que les tapissiers flamands fixés chez eux ont fait usage, non de cartons flamands, mais de cartons italiens. Ceci posé, recherchons quels sont les caractères des ouvrages dus à cette collaboration, et en quoi ils se rapprochent ou se distinguent de ceux qui ont pris naissance de ce côté-ci des monts.

[1] *Ricerche storiche sull'arte degli arazzi in Firenze*, p. [illegible] par fuor di luogo [illegible] supporre che i primi arazzieri di Francia o delle Fiandre abbiano seco portato i cartoni per eseguire prontamente i primi lavori. Questa è per ora una supposizione, la quale soltanto [illegible] più copiose ricerche potranno far accettare od escludere. »

[2] Campori, *Arazzeria estense*, passim.

[3] Q. Bigi, *atti et memorie... per le provincie modenesi e parmensi*, t. VI, (1872) p. 357 et *Notizie di Antonio Allegri*, Modène, 1873, p. 15.

[4] Urbani, *degli arazzi in Venezia*, p. 18.

[5] « Dilecte noster. Nui voressemo, che vedestive ad ogni modo de ritrarne due galine de India del naturale uno maschio et una femina et mandarle qua retracte, per che le voressimo far metter suxo la tapezzaria nostra : poteretı veder le nostre che sono ne lo zardino li a Mantua. » — Lettre du 11 juillet 1469, publiée par M. Armand Baschet, *Gazette des Beaux-Arts*, t. XX, p. 333.

On attribue à Mantegne le dessin de plusieurs autres tapisseries, notamment des *Triomphes des dieux*, appartenant au Garde-Meuble et exposés en 1876 à l'Union Centrale, nos 231-233 du catalogue.

[6] Li fu allogato per una portiera, che si avea a fare in Fiandra d'oro e di seta tessuta per mandare al re di Portogallo, un cartone d'Adamo e d'Eva, quando nel paradiso terrestre peccano : dove col pennello fece Lionardo di chiaro e scuro lumeggiato di biacca un prato di erbe infinite con alcuni animali, che in vero può dirsi che [illegible] e naturalità al mondo [illegible] ingegno far non [illegible] possa sì simile. Quivi è il fico, oltra lo scortar delle foglie e le vedute de' rami, condotto con tanto amore, che l'ingegno si smarisce solo a pensare come un uomo possa avere tanta pazienza. Evvi ancora un palmizio che ha la rotondità delle ruote della palma lavorate con sì grande arte e maravigliosa, che altro che la pazienza e l'ingegno di Lionardo non la poteva fare. La qual opera altrimenti non si fece, onde il cartone è oggi in Fiorenza nella felice casa del magnifico Ottaviano de' Medici, donatogli, non ha molto, dal zio di Lionardo. — Vie de Léonard, éd. Lemonnier, VII, 15-16.

Le catalogue des tapisseries du Prince L. Odescalchi (ancienne collection de la reine Christine) mentionne huit pièces représentant les *Triomphes de Pétrarque*, d'après les dessins de Léonard. En voici la description d'après [illegible] rarissime intitulé : *Descrizione degli arazzi della Regina Cristina di Svezia* (Voir le titre complet à la Bibliographie), pp. VII-VIII : Quarto [illegible] d'arazzi consistente in otto pezzi, rappresentanti li trionfi del Petrarca, con disegni di Leonardo da Vinci, no I. Arazzo alto palmi [illegible] passetti [illegible] romano 21; largo palmi 18 1/2, rappresentante le Virtù eroiche, con diverse figure bellissime; con fregio accompagnato all'opera. — No II. Arazzo alto palmi, come sopra, circa 21, largo 18 1/2, rappresentante le medesime virtù, ed insieme fanno un solo arazzo, attaccandosi le figure un pezzo con l'altro, e percio non vi è cimosa da una parte d'ambi li detti arazzi; con fregio. — No III. Arazzo alto palmi come sopra circa 21, largo 19; rappresentante la santissima Trinità in gloria d'angeli, colli significati delli quattro Evangelisti e dottori della santa Chiesa, con fregio simile. — No IV. Arazzo alto palmi, come sopra, circa 21, largo 18 1/2, rappresentante il tempo coll'ali, e stampelle accanto, sopra un carro tirato da due cavalli alati per aria, che si spaventano vedendo scendere il fuoco dal cielo, il qual pezzo non fa che uno col sudetto. — No V. Arazzo alto palmi, come sopra, circa 21, largo palmi 38 1/2, rappresentante il trionfo delle virtù morali, col disprezzo de' vizi, con figure varie. — No VI. Arazzo alto circa palmi, come sopra, 22, largo palmi 38 1/2, rappresentante il carro della morte trionfante delle monarchie del mondo, tirato da bufale diverse, e ricchissimo di figure. — No VII. Arazzo alto palmi, come sopra, circa 22, largo palmi 31, rappresentante li soggiogati dell'amore, amor in alto trionfante; ricchissimo di figure, come sopra. — No VIII. Arazzo alto palmi, come sopra, circa 21, largo 3 e mezzo. — No IX. Arazzo alto come sopra, e similmente largo, quali vanno annessi al pezzo sudetto no VII, e sono della stessa maniera. — No X. Arazzo alto palmi, come sopra, circa 21, largo palmi 38 1/2, rappresentante il Tempo trionfante con tutti suoi seguaci, con veduta de segni del zodiaco in cielo, opera similmente ricchissima. — L'inventaire (inédit, de la reine Christine (dressé en 1689) attribue, au contraire, le dessin de cette tapisserie au Pérugin et à Raphaël : « tapezzeria antica [illegible] in pezzi otto e due pezzetti tagliati, alti secondo l'ala corrente di Roma, [illegible] istoria de Trionfi del Petrarco, disegno di Pietro Perugino, e parte di Raffaello, foderati di tela [illegible] verde. » (Communication de M. A. Bertolotti.) Nous donnons l'une et l'autre attribution pour ce qu'elles valent. — Ces tapisseries ne seraient-elles pas identiques à celles qui figuraient en 1868 à l'exposition de Gênes et qui portaient la date 1470. (Voir Staglieno et Belgrano, *Catalogo dell' Esposizione artistico archeologico industriale aperta nelle sale dell' Accademia ligustica la primavera del MDCCCLXVIII*, Gênes, 1868, pp. 9 et ss., et Belgrano, *della vita privata dei Genovesi*, 2e éd., pp. 62 et ss.), et ces dernières, à leur tour, ne seraient-elles pas les mêmes que celles que l'on a vues en 1874 à l'Exposition de l'Union Centrale (p. 73 du catalogue)? — On sait que Mantegne fit des *Triomphes de Pétrarque* le sujet de plusieurs cartons, qui furent peut-être destinés, eux aussi, à servir de modèles à des tapisseries. (Crowe et Cavalcaselle, *Histoire de la peinture italienne*, éd. all. t. IV, p. 424.) — Rappelons que Laurent le Magnifique possédait dans sa collection de tapisseries le *Triomphe de la Renommée* et le *Triomphe de l'Amour*.

Constatons tout d'abord que la différence des procédés, ou de la matière, ne fournit pas un critère suffisamment exact. Un savant, auquel l'histoire de la tapisserie a beaucoup d'obligations, n'a-t-il pas considéré la présence de la soie dans les tentures de la Chaise-Dieu comme une preuve de leur origine italienne![1]. Or, tout le monde sait aujourd'hui que la soie entrait dans la fabrication de la plupart des tissus exécutés dans les Flandres[2]. Sans doute, l'Italie la prodiguait davantage; elle nous offre même des chaînes exclusivement formées de cette matière précieuse. Mais ce n'est là qu'une question de mesure, de quantité, non une distinction fondamentale. Au point de vue technique, les analogies ne pouvaient être que fort grandes des deux côtés des Alpes, puisque tous les tapissiers de haute lisse travaillant en Italie étaient soit des Flamands, soit des élèves des Flamands. Aussi sera-t-il toujours fort difficile de distinguer les tentures exécutées en Italie sur des cartons de provenance italienne d'avec celles qui ont été exécutées à Arras ou à Bruxelles sur des cartons de même provenance.

Les marques ou monogrammes ne nous seront aussi que d'un faible secours pour reconnaître les tapisseries italiennes du quinzième siècle. D'après les documents que nous possédons, celles de Ferrare et de Sienne seules étaient parfois signées. Dans cette dernière ville, maître Rinaldo di Gualtieri joignait à ses ouvrages une marque sur la nature de laquelle on manque malheureusement de détails (lo breve v'è posto suso). Peut-être étaient-ce les armoiries siennoises, la louve. Mais ce n'est là qu'une hypothèse.

Reste le style. La croyance généralement répandue, c'est que les tapissiers flamands fixés en Italie ont altéré le caractère de leurs modèles au point de donner à leurs ouvrages l'aspect de tapisseries flamandes. Mais nous n'hésitons pas à nous élever contre un pareil préjugé. Les ouvriers étrangers ont bien pu, à leur insu, modifier les types, les draperies, le ton des originaux; mais il est inadmissible que la composition ait subi des changements assez grands pour nous induire en erreur sur la nationalité de l'œuvre. Comment admettre que l'architecture, les ornements, les accessoires, se soient prêtés à des libertés pareilles! Pour qui a vu les fresques de Cosimo Tura au palais de Schifanoja, celles de Mantègne à Padoue, le doute n'est pas possible : le style de ces maîtres percera toujours à travers les interprétations les plus imparfaites. *La Présentation de la tête de Pompée à César*, dont nous publions une photoglyptie, est une preuve de ce que nous avançons. Personne ne se méprendra sur son caractère foncièrement lombard. Il en est de même de la *Sainte Famille*, conservée à S.-Maria della Salute à Venise, et de vingt autres tentures que nous savons avoir été exécutées par des tapissiers flamands d'après des cartons italiens. Rappelons seulement ici un exemple connu de tous, les *Actes des Apôtres* de Raphaël. Pour avoir été tissés à Bruxelles, ressemblent-ils à des peintures ou tapisseries bruxelloises? La confusion ne sera possible que plus tard, lorsque les peintres flamands chercheront à imiter la manière italienne.

Le choix des sujets traités dans la tapisserie italienne du quinzième siècle achève de montrer combien étaient profondes les racines que cet art avait jetées chez nos voisins. L'élément profane y joue de bonne heure un rôle considérable : la mythologie, l'allégorie, la poésie épique du moyen âge, tel est son domaine favori. Les inventaires énumèrent tour à tour le *Combat des Vertus et des Vices*, des *Scènes de l'Histoire romaine (Présentation de la tête de Pompée à César*, atelier de Milan), des *Scènes champêtres* (atelier de Correggio), une *Fête antique* (atelier de Ferrare). L'histoire contemporaine formait l'objet de nombreuses compositions; citons l'*Histoire du pape Eugène IV et de l'empereur Sigismond* (inventaire de Pie II), l'*Église implorant le secours de l'Empereur* (même inventaire), l'*Envoi d'un Légat en France* (inventaire du cardinal Barbo), etc., etc. On affectionnait également les détails d'un caractère local ou personnel. Dans la *Passion de saint Pierre*, qui avait appartenu au pape Nicolas V, on remarquait la figure (c'est-à-dire sans doute une vue, un plan) de la ville de Rome (ubi est figura urbis). Une des tentures exécutées par Jacquet d'Arras pour le palais de Sienne portait l'emblème de cette fière république : la louve. Dans l'inventaire du cardinal Barbo figure une longue série de portières dans lesquelles deux anges soutiennent les armoiries du possesseur, etc., etc. Cette belle période de la Renaissance redoutait avant tout l'abstraction, la banalité.

[1] Jubinal, *Recherches*, p. 2[illegible]. M. Gentili ne semble pas éloigné de se ranger à cette opinion : « Dico di più essere opinione di parecchi intelligenti che i primi arazzi, ripieni di seta, oro e argento, si lavorassero in Italia. » (*Cenni storici*, p. [illegible])

[2] Voir la *Notice historique sur les Manufactures nationales des Gobelins* de M. Darcel, pp. [illegible]. A l'exposition de l'Union centrale (18[illegible]) figurait, sous le n° [illegible], une petite tapisserie de [illegible] du commencement du seizième siècle, représentant l'*Adoration des Mages* et presque uniquement tissée de soie, d'or et d'argent. L'extrême finesse de [illegible] la fit attribuer à l'Italie par plusieurs connaisseurs distingués, mais, comme elle était évidemment exécutée d'après un carton flamand, nous n'avons pas hésité, dans le catalogue de l'exposition, à la ranger parmi les tapisseries flamandes. Quant à la prétendue tapisserie de Ferrare qui figurait à la vente d'Albe, sous le nom de l'*Ensevelissement du Christ*, M. Pinchart a montré qu'elle était la copie non pas d'un carton italien, comme l'ont admis des juges autorisés, mais du tableau de Bernard van Orley qui se trouve au Musée de Bruxelles (*Journal des Beaux-Arts*, de Siret, 18[illegible], page 70).

III

LE SEIZIÈME SIÈCLE. — INFLUENCE DE LA PEINTURE SUR LE DÉVELOPPEMENT DE LA TAPISSERIE. — L'ÉCOLE ROMAINE; LES TAPISSERIES DE RAPHAËL ET DE SES ÉLÈVES. — AUTRES ÉCOLES ITALIENNES. — PRINCIPAUX ATELIERS DE TAPISSERIE DU SEIZIÈME SIÈCLE.

Au seizième siècle, le rôle et l'importance de la tapisserie grandissent et se confirment, bien que le naïf enthousiasme de la période précédente ait fait place à des sentiments plus réfléchis; les idées conçues par les quattrocentistes arrivent à leur pleine maturité. Il serait oiseux de rechercher, comme nous l'avons fait pour le quinzième siècle, les éléments constitutifs de l'« arazzeria » de ce second âge de la Renaissance. Il nous suffira de dire que les collections de tapisseries continuent à se développer : c'est par centaines désormais qu'il faudra compter les tentures, les portières, les dosserets, les baldaquins conservés dans les garde-meubles princiers. En 1544, le Vatican seul renfermait environ 180 pièces, en grande partie tissées d'or[1]. La suite formée par les ducs de Ferrare était bien plus nombreuse encore[2]. Dans les fêtes publiques, comme dans les décorations d'intérieur, les tapisseries ne cessent d'occuper le premier rang. Cependant, à un moment donné, vers le milieu du siècle, on voit se produire quelques velléités de réaction. En 1565, lors du mariage de François de Médicis avec Jeanne d'Autriche, Borghini, dans un mémoire adressé au grand-duc, se prononce contre l'emploi des arazzi; selon lui, ce système de décoration ne convient guère qu'aux impromptus ou aux cérémonies religieuses[3]. Son opinion ne prévalut pas. Vasari nous raconte en effet que le magistrat de Florence fit garnir la place de la Seigneurie de riches tentures séparées les unes des autres par d'élégants pilastres[4]. En 1571 encore, lors de l'entrée triomphale à Rome de Marc-Antoine Colonna, l'un des vainqueurs de Lépante, ce fut aux tapisseries que l'on demanda les principaux éléments de cette fête longtemps célèbre. La façade de l'église d'Aracœli fut ornée de verdures qui resplendissaient au loin, et qui faisaient ressortir l'éclat des mosaïques dont la partie supérieure de l'édifice était encore incrustée à cette époque; dans la nef même, au-dessous de guirlandes de fleurs alternant avec les armoiries des cardinaux, on suspendit la magnifique suite de l'*Histoire de Scipion*[5]. — On le voit, comme au siècle précédent, on se plaisait à mêler le feuillage naturel aux chefs-d'œuvre de l'art textile.

A ces différents égards, le seizième siècle n'a donc pas innové. Ce qui est nouveau, c'est l'association de la tapisserie au grand mouvement artistique de l'époque, c'est l'intérêt témoigné à cette industrie par les maîtres les plus illustres. La tapisserie devient l'alliée, l'auxiliaire de la peinture, et il est surprenant qu'on n'ait pas songé à lui accorder une place dans l'histoire des écoles italiennes de la Renaissance. De combien de grands artistes l'étude des arazzi encore existants ne va-t-elle pas nous servir à compléter l'œuvre, depuis Raphaël, Jean d'Udine, Jules Romain, jusqu'au Garofalo, aux Dossi, au Bronzino, à Bacchiaca ou à Salviati!

Ainsi envisagée, l'histoire de la tapisserie italienne du seizième siècle peut se diviser en trois périodes principales : la première comprend la grande entreprise de la décoration du Vatican sous Léon X et Clément VII; la seconde, la réorganisation de la manufacture de Ferrare; la troisième, la fondation de la manufacture florentine. Par une singulière coïncidence, la famille d'Este imprima un nouvel élan à la fabrication ferraraise au moment même où s'arrêtaient les efforts faits par la cour de Rome; les Médicis à leur tour arrivèrent à point pour remplacer les d'Este.

L'initiative, comme la responsabilité, de la révolution qui s'opéra au commencement du seizième siècle dans l'histoire de la tapisserie revient tout entière à Léon X. L'action que ce pape exerça sur les destinées de notre art fut immense. On peut dire que, pendant cent années et plus, la production de toute l'Europe se trouva dominée par les idées du protecteur de Raphaël. Enlever à la tapisserie son autonomie pour en faire l'auxiliaire, bien plus, la servante de la peinture, « ancilla picturæ », tel fut le but qu'il poursuivit, peut-être inconsciemment. Son programme ne manquait pas d'élévation, mais la suite devait prouver que le

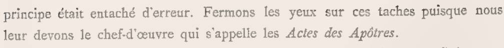
1 Archives d'État de Rome, inventaire du pape Paul III.

2 Campori, *Arazzeria estense, passim.*

3 *Lettere pittoriche*, édition Ticozzi, t. I, p. 131.

4 Édition Lemonnier, t. XIII, p. 271.

5 Cancellieri, *Solenni possessi*, p. 118. — Pour d'autres fêtes italiennes où les arazzi ont joué un grand rôle, voir les ouvrages suivants : Prato, *Storia di Milano* (dans l'*Archivio storico italiano*, 1re série, t. III (1842), pp. 262 et 277) : fêtes données à Louis XII en 1507 par J. Trivulce, et entrée de Louis XII à Milan en 1509; — Cancellieri, *Solenni possessi*, pp. 60 et ss.: Procession de Léon X en 1513; — Gaye, *Carteggio*, I, 408 : Fête organisée en 1519 à S. Spirito, à Rome (uno catafalco di panni d'oro, d'arazzi, di fiori e frondi spectatissimo); — Giordani, *della venuta e dimora in Bologna del sommo pontefice Clemente VII per la coronazione di Carlo V*, Bologne, 1842, pp. 99 et 109 : entrée de Charles V à Bologne en 1530; — Cittadella, *Notizie relative a Ferrara*, p. 649 : Entrée de Paul III à Ferrare; — *Descrizione del banchetto nuziale per Alfonso II duca di Ferrara*, etc. Ferrare, 1869, p. 16 : Mariage d'Alphonse d'Este avec Barbe d'Autriche, le 5 décembre 1565; — *La Entrata che fece in Venezia*, etc. (reproduit par Sagredo et Berchet, *il Fondaco dei Turchi in Venezia*. Venise, 1860, pp. 41 et ss.) : Entrée d'Alphonse II d'Este à Venise en 1572; etc., etc.



principe était entaché d'erreur. Fermons les yeux sur ces taches puisque nous leur devons le chef-d'œuvre qui s'appelle les *Actes des Apôtres*.

Au moment où Léon X montait sur le trône, un ralentissement fâcheux se faisait sentir dans la fabrication italienne. Les ateliers anciens étaient en pleine décadence; les ateliers nouveaux en petit nombre; parmi ces derniers celui de Vigevano seul mérite d'être signalé. Mettant de côté tout amour-propre national, le pape résolut de demander à l'Italie les cartons, à Bruxelles les tapisseries. L'idée n'était pas absolument nouvelle; nous avons vu qu'à Ferrare on avait pratiqué plus d'une fois le même système. Mais du temps de Léon X elle offrait plus de chances de succès. Les relations entre les artistes des Pays-Bas et ceux de l'Italie étaient devenues plus fréquentes, plus intimes; le style de la Renaissance pénétrait peu à peu dans les écoles flamandes; l'interprétation des modèles italiens ne devait donc plus rencontrer les mêmes difficultés qu'autrefois. Au besoin on chargerait des élèves de Raphaël, Bernard van Orley, Michel Coxie, d'accompagner les cartons et d'en surveiller le tissage. Ajoutons que Bruxelles était alors la seule ville au monde dont les ateliers fussent assez puissamment outillés pour mener à fin, dans l'espace de deux ou trois ans, un travail aussi gigantesque que l'exécution des *Actes des Apôtres*[1].

Nous nous occuperons dans cette section des tapisseries auxquelles est attaché le nom de Raphaël. En face de cartons tels que ceux des *Actes des Apôtres*, le fait même du tissage est peu de chose. Bruxelles, Mortlake, Paris, ont pu tour à tour les transporter sur le métier : la paternité de ces pages immortelles ne saurait être disputée à l'Italie.

Les tapisseries du Vatican, dont le dessin est attribué au chef de l'école romaine, peuvent se diviser en six classes : 1° Les *Actes des Apôtres*, également connus sous le nom d'*Arazzi della Scuola vecchia;* 2° Le *Couronnement de la Vierge;* 3° Les *Scènes de la Nativité et de la Résurrection du Christ*, ou *Arazzi della Scuola nuova;* 4° Les *Trois Vertus;* 5° Les *Enfants jouant;* 6° Les *Grotesques*[2]. Examinons-les tour à tour.

La première de ces suites, les *Actes des Apôtres*, comprend dix pièces dont voici la liste, avec la double indication de la mesure des tapisseries et de celle des cartons conservés au Musée de South Kensington. Ce renseignement nous a été fourni par M. le commandant Paliard, à l'obligeance et au savoir duquel nous avons plus d'une fois eu recours dans nos recherches sur cette partie de l'œuvre de Raphaël.

Sujets	Largeur des tapisseries sans les bordures	Largeur des cartons.
La Pêche miraculeuse (n° 1 de l'inventaire de Léon X),	3m,90	3m,98
Paissez mes Brebis (n° 2),	5m,10	5m,34
Guérison du Paralytique (n° 8),	5m,17	5m,37
Mort d'Ananie (n° 10),	5m,14	5m,33
Lapidation de saint Etienne (n° 4),	3m,24	Carton perdu.
Conversion de saint Paul (n° 6),	4m,83	Id.
Elymas frappé de cécité (n° 3),	5m,[illegible]	4m,43, sans la niche qui est perdue.
Sacrifice de Lystra (n° 5),	5m,22	5m,41
Saint Paul en prison, ou le Tremblement de terre (n° 7),	0m,83	Carton perdu.
Saint Paul à l'Aréopage (n° 9),	4m,09	4m,42[3]

Les [illegible] de leur plus grande prospérité [illegible] considérables [illegible] exemple plus de [illegible] ans pour achever l'*Histoire du R* [illegible]

[1] [illegible] *Chronique des Arts*, 1876, n[os] [illegible] dans le *Raffaello* de 18[illegible]

[3] [illegible] *South Kensington Museum* [illegible] *Pêche miraculeuse* [illegible]

[illegible] tapisseries [illegible]

Il [illegible] sans intérêt de reproduire [illegible] description que donne [illegible] tapisseries de la *Scuola vecchia* [illegible] déjà si souvent [illegible] dans ces pages de Léon X.

« Panni pretiosissimi de la Santità di papa Leone ad uso della capella.

« Imprimis un panno [illegible] alto alle 7 [illegible], largo alle [illegible], in tutto alle 54 1/4. — El secondo pasce oves meas alto alle 7 et largo alle 9 3/4, in tutto alle 68 1/4. — El terzo panno prædicatio S. Pauli alto alle 7 1/3, largo alle 10, in tutto alle 78 1/3. — El quarto panno è lapidatio S[ti] Stefani alto alle 6 1/3, largo alle 6 1/2, in tutto alle 43 1/2. — El quinto panno è sacrificium vituli alto alle 7 1/4, largo alle 9, in tutto alle 65 1/4. — El sexto panno è conversio S. Pauli, alto alle 7 et largo alle 7 7/8, in tutto alle 55. — Item el septimo panno è terremotus alto alle 7 1/4, largo alle 3, in tutto alle 21 1/2. — Item l'octavo panno è intitulato (?) templum, alto alle 7 1/2 et largo 10, in tutto, alle 75. — Item el nono panno cum san Paolo predicante al ciecho illuminato [illegible] alto [illegible] 7 et largo di alle 8, in tutto di alle 56. — Item el decimo panno dell'istoria d'Anania (*sic*, pour Anania), alto di alle 7 1/4 et longo alle 9 1/4, in tutto alle 65 1/4. »

Les cartons des *Actes des Apôtres* ont, selon toute vraisemblance, été peints par Raphaël lui-même, aidé dans les parties secondaires par ses élèves, notamment par le Fattore [1]. Le maître reçut pour ce travail plusieurs à-compte : l'un, de 300 ducats, lui fut payé le 15 juin 1515 par la Fabrique de Saint-Pierre ; le second, de 134 ducats, le 20 décembre 1516 [2]. Il est possible qu'il ait touché d'autres sommes encore, mais ce n'est là qu'une hypothèse sur laquelle nous n'insisterons pas ici. Léon X destina dès l'origine les tentures des *Actes des Apôtres* à la décoration de la chapelle Sixtine [3] ; de là vient peut-être que la Fabrique de Saint-Pierre supporta une partie des frais.

Les vicissitudes des cartons sont bien connues, et nous pouvons nous borner à renvoyer le lecteur aux dissertations que leur ont consacrées Passavant [4] et Waagen [5].

Ici se place une question plus ardue : où et par qui les tapisseries ont-elles été exécutées ? Ecartons d'abord Arras, dont le nom ne saurait plus être mis en avant. Les manufactures les plus célèbres du temps étaient celles d'Enghien, de Tournay, de Bruxelles. Audenarde aussi jouissait d'une grande vogue. Lille enfin se préparait à prendre son essor. Nous croyons pouvoir affirmer que c'est à Bruxelles qu'ont été tissés les *Arazzi della Scuola vecchia* et que c'est Pierre Van Aelst qui a dirigé le travail.

Voici sur quoi se fonde cette assertion : dans un contrat, en date du 27 juin 1520, dont la copie nous a été communiquée par M. G. Milanesi, et dont on trouvera plus loin le texte, « messer Piero Van Aelst e compagnia » sont qualifiés de « tapicieri della Santità di Nostro Signore » ; en 1532, Van Aelst porte encore le même titre. Il est en outre question dans ce contrat d'un envoi de tentures qui a eu lieu quelque temps auparavant et qui est sans doute celui des *Arazzi della Scuola vecchia*. Le nom de Bruxelles n'est à la vérité pas prononcé dans le document ; bien plus, il est dit que les pièces seront remises, à Anvers, au correspondant de la cour pontificale. Mais nous savons, par des documents obligeamment mis à notre disposition par M. Pinchart et que l'on trouvera dans la *Chronique des Arts* (1876, pp. 247 et 278), que Van Aelst habitait Bruxelles et non pas Anvers. Cette dernière ville était, au seizième siècle, l'entrepôt général des tapisseries des Flandres ; c'était en outre le domicile des correspondants du pape, voilà pourquoi on a stipulé que la livraison de la commande serait faite là et non ailleurs.

Autre problème : Quand les tapisseries ont-elles été terminées ? Quand sont-elles arrivées à Rome ?

En ce qui concerne ce dernier point, Passavant se prononce une fois pour l'année 1518 (t. I, p. 564), une autre fois pour l'année 1519 (I, 223).

Nous serions assez disposé à adopter la seconde manière de voir ; voici pourquoi 1° L'inventaire de Léon X, rédigé le 7 septembre 1518, ne mentionne pas encore les *Actes des Apôtres* ; ils y ont été ajoutés après coup, lorsque la rédaction était terminée. 2° Dans son *Diarium* manuscrit, le maître des cérémonies de la cour pontificale, Paris de Grassis, rapporte que le pape alla voir ses nouvelles tentures dans la chapelle Sixtine, le jour de la Saint-Etienne 1519 (26 décembre), et que tout le monde partagea l'admiration qu'elles lui inspirèrent. Si ces tentures, comme le suppose Passavant, s'étaient trouvées à Rome dès le mois d'avril 1518, il faudrait admettre que Léon X a attendu pendant près de deux ans pour les faire mettre en place (avril 1518-décembre 1519) ; c'est là une hypothèse dont il n'est pas nécessaire de faire justice. 3° Dans une lettre du 29 décembre 1519, Sebastiano del Piombo parle de l'arrivée des tapisseries comme d'un événement tout à fait récent : « Et credo che la mia tavola sia meglio desegnata che i panni drazi che son venuti da Fiandra. »

Mais que devient dans ce cas le document trouvé par Gaye [6], et qui est ainsi conçu : « 1518, 21 avril, ducati 29, che d. 18 a Rafaello di Vitale per porto di 11 panni d'arazzi da Lione a qui, e duc. XI à Borgherini per spese fatte a detti panni di Fiandra a Lione. » — Cette question ne doit pas nous embarrasser. Léon X a fait acheter beaucoup de tapisseries dans les Flandres avant et après l'achèvement de celles de Raphaël, et c'est, selon toute vraisemblance, à un de ces achats que s'applique le payement ci-dessus rapporté. Il faut ajouter qu'une dépense de 29 ducats seulement, pour le transport de Bruxelles à Rome de pièces aussi précieuses que les tentures de la *Scuola vecchia*, aurait été bien modique. La même observation peut s'appliquer au payement de 1000 ducats fait le 18 janvier 1518 pour le compte du pape à « Pietro Leroi fiammingo a buon conto per conto d'arazerie. » (Gaye, *Carteggio*, t. II, 292). Ce Pietro Leroy [7] a bien pu exécuter des tapisseries pour Léon X, mais s'ensuit-il que ces tapisseries soient précisément les *Actes des Apôtres* ?

Les tapisseries de la *Scuola vecchia* ont eu des destinées bien étranges. A la mort de Léon X,

1 Voici en quels termes Vasari parle de l'exécution des cartons et de celle des tapisseries : « S[illegible] venne volontà al papa di far panni d'arazzi ricchissimi [illegible] seta in filaticcio; perchè Raffaello fece in propria forma e grandezza, tutti di sua mano [illegible] coloriti [illegible] Fiandra a tessere, [illegible] panni, vennero a Roma. La quale opera fu [illegible] condotta, che reca maraviglia a vederla [illegible] [illegible] opera [illegible] di miracolo che d'artifizio [illegible] Questa opera [illegible] nella cappella papale. » Vasari, VIII, [illegible]. — Giovan Francesco Penni, [illegible] Fattore [illegible] Raffaello [illegible] i cartoni de' panni d'arazzo della cappella del papa e del concistoro [illegible] [illegible]

2 [illegible] publiées par Fea, *Notizie intorno Raffaelle da Urbino*. Rome, 1822, pp. 7 et 82.

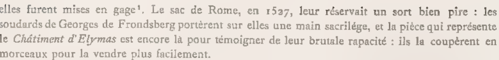
3 Les documents conservés dans les Archives d'État de Rome semblent prouver que contrairement à l'opinion reçue, ces tentures servirent à remplacer dans la chapelle des pièces plus anciennes. Dans l'inventaire de Léon X, on trouve en effet en face de la description de tapisseries de la Passion achetées par ce pape, une note ainsi conçue : « Pro servitio cappellæ Sixti. » Un inventaire de 1608 mentionne de son côté sept tapisseries représentant le même sujet et employées au même usage : « Arazzi pezzi sette vecchi, qual servivano in cappella di Sisto quarto, con l'istoria della Passione, che [illegible] Gerusalemme, quali non si possono più adoperare : 320 alle ».

4 *Raphaël*, t. II, pp. 204-211.

5 *Treasures of art in great Britain*, II, pp. 369 et ss.

6 *Carteggio*, II, 222.

7 M. Wauters (*Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie*, XV[e] année, 1876, p. 458) est disposé à identifier ce Pietro Leroi au tapissier bruxellois Pierre de Coninck.



elles furent mises en gage[1]. Le sac de Rome, en 1527, leur réservait un sort bien pire : les soudards de Georges de Frondsberg portèrent sur elles une main sacrilége, et la pièce qui représente le *Châtiment d'Elymas* est encore là pour témoigner de leur brutale rapacité : ils la coupèrent en morceaux pour la vendre plus facilement.

Il importe toutefois de rectifier, à cet égard, quelques assertions erronées. D'après Passavant, toute la série de la *Scuola vecchia* et de la *Scuola nuova* aurait été volée et dispersée. Cet auteur invoque surtout, à l'appui de sa thèse, un document publié par Gaye (*Carteggio*, II, 222) et dont voici la teneur : « 1530-1531, 13 déc. Mess. Giovan Francesco da Mantua; diteli che ho la sua, et facto intendere all papa delli panni, dice sono a Leone, dilchè dice S. Santità, che sono di quelli della historia di S. Piero, et di quelli che Raphaello da Urbino fece li cartoni; che per li 160 ducati, chel scrive, li piglierà, altrimenti non li vuole. » Mais une lecture attentive de cette pièce montre qu'il ne peut pas y être question de toute la série des *Actes des Apôtres*, et encore moins des deux séries réunies. Une offre de 160 ducats, pour un trésor pareil, aurait été absolument dérisoire; la valeur intrinsèque des tentures était au moins cent fois plus considérable. Il s'agit de quelque fragment, sans doute de celui du *Châtiment d'Elymas*. Sept de ces tentures paraissent, d'ailleurs, n'avoir jamais quitté le Palais apostolique. Dans l'inventaire de 1544, conservé aux Archives d'Etat de Rome, on voit figurer : *le Sacrifice de l'Idolâtrie, la Distribution de l'argent en présence de saint Pierre, le Temple de Salomon* et quatre autres pièces dont les sujets ne sont pas spécifiés

La restitution faite au Saint-Siége par le connétable de Montmorency ne s'applique donc pas, comme le prétend Passavant, à la série tout entière, mais seulement à deux pièces. C'est ce qui résulte déjà du mot « pars » employé dans les inscriptions placées au bas de la *Pêche miraculeuse* et de la *Prédication de saint Paul à Athènes : Urbe capta partem aulœorum a prædonibus distractorum conquisitam Anna Mommorancius gallicae militiae praef. rescarciendam atque Julio III. P. M. restituendam curavit 1553*[2]. Une de ces deux tentures, la *Prédication*, se trouvait en 1528 chez Jean-Antoine Venier, à Venise[3], avec la *Conversion de saint Paul*. Quant à la dixième pièce, *Elymas frappé de cécité*, elle était rentrée depuis quelques années déjà au Vatican, mais hélas! dans quel triste état[4]. De cette belle composition il ne restait qu'un fragment, la moitié à peine.

Pendant plus de deux siècles et demi, les *Actes des Apôtres* partagèrent avec les Stances et les Loges la faveur des visiteurs du Vatican. Aucune marque d'admiration ne leur manqua : Louis XIV, entre autres, les fit copier à l'huile[5], et ces copies, aujourd'hui conservées dans la cathédrale de Meaux[6], servirent de cartons quand on exécuta aux Gobelins la suite qui existe encore. Chaque année, jusqu'en 1797 inclusivement[7], la série tout entière était exposée sur la place de Saint Pierre à l'occasion de la Fête-Dieu

La Révolution française leur réservait de nouvelles épreuves. Cependant ici encore les historiens ont commis de singulières exagérations. Il résulte de documents authentiques, récemment publiés par nous dans la *Chronique des Arts*[8], que, contrairement à l'opinion reçue, cet ensemble magnifique n'a été ni volé, ni vendu aux Juifs du Ghetto. Mis aux enchères, avec le mobilier du pape, après l'entrée de l'armée française à Rome, dans les premiers mois de l'année 1798, les *Actes des Apôtres* et les *Scènes de la Vie du Christ* furent acquis au prix de 1.250 piastres pièce par une société de brocanteurs français. Ceux-ci les emportèrent à Gênes, d'où ils furent envoyés à Paris, par ordre du commissaire Faypoult, à l'exception de la *Descente aux Limbes* qui aura manqué à ce moment déjà, ou qui pour tout autre motif n'aura pas été comprise dans la vente[9]. La série tout entière fut déposée au Louvre, et le gouvernement paraît avoir eu l'intention de l'incorporer aux collections nationales, mais l'état des finances de la République ne permettant pas de donner suite à ce projet, ainsi que nous l'apprend une lettre de Chaptal, elles furent rendues

1 [illegible] Léon X, en regard de la [illegible] et qui est ainsi conçue [illegible] Rmo [illegible] impignorati et dati et assignati in foreria papæ domino Johanni Belsser (Welser?) nomine Bartholomei et sociorum et (?) Belsser [illegible] aliis quinque retroscriptis (les cinq premiers) manu mea [illegible] etc., etc. — « Supradicti septem panni manu præfati Revd patris domini Thomæ Regis præsentibus suprascriptis fuerunt consignati præfato domino Jo. Belzer [illegible] »

2 La date de 1553 manque dans la copie que Cancellieri (*Cappelle pontificie e cardinalizie*, R. 1790, p. 287) [illegible] tapisseries. Voici ce qu'on y lit, fol. 102 verso : « Panni d'oro doi della cappella, fatti al tempo di Leone Xo; i quali forno robbati al saccho di Roma, lo conestabile di Francia li trovo in Constantinopoli molti rotti, li ha fatti racconciar' et rimandar' à S. Stà, à dì 29, di septembre [illegible] »

3 [illegible] furono fatti far da Papa Leone, con el disegno [illegible] Raffaello d'Urbino [illegible] li qual desegni, zoè la Conversione, è in man del patriarca d'Aquileia, l'altro è divulgato in stampa » Morelli, *Notizie d'opere di disegno*, pp. 73-74.

4 [illegible] quels termes l'inventaire de 1544 enregistre cette restitution : « Item un quarto d'un panno di cappella di quelli che fece papa Leone Xmo, che fù rubato al tempo del sacco, tagliato dalli soldati, et rimandato per il supradetto vescovo (di regno di Napoli) »

5 Lettre de Colbert au duc de Chartres : « J'ay esté bien ayse de voir, par la lettre que vous avez pris la peine de m'écrire le 11 du mois passé, que le soin que le sieur Errard a pris de faire copier les tapisseries de Raphaël ayt votre approbation. » 7 mars 1670 Depping, *Corr. adm. de Louis XIV*, t. IV, p. 569, et Clément, *Lettres de Colbert*, t. V, p. 292.

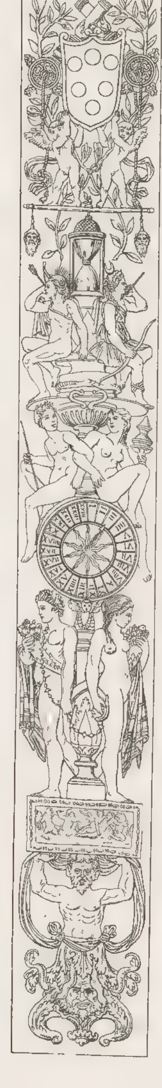
6 Laborde, *Renaissance des arts*, [illegible]

7 Fuessli, *Allg. Künstlerlexicon*, 2e partie, appendice de la VIe section, p. 29.

8 [illegible] nos du 14 et du 28 juillet.

9 Gunn, dans son ouvrage sur les tapisseries de Raphaël, avance des faits fort graves qu'il lui aurait, sans doute, été difficile d'appuyer sur des témoignages authentiques : « When taken by the French from Rome, among other spoliations, they were sold to a Jew at Leghorn, for the sake of extracting the precious metal they contained; but on burning one of them, it was found to furnish very little. The rest were repurchased by Devaux for 1300 crowns and given back to Pius the seventh in 1814. » *Cartonensia*, 1831, p. 31.

à leurs propriétaires représentés par les sieurs Coen et Nouvel[1]. Dans l'intervalle, les plus belles d'entre elles avaient été exposées avec d'autres tentures dans la cour du Louvre, ou, comme on disait alors, du Palais National des Sciences et des Arts; on leur avait même fait l'honneur de leur consacrer un catalogue spécial, intitulé *Notice des Tapisseries*, etc. (Voir le titre complet à la bibliographie). A partir de la restitution faite aux sieurs Coen et Nouvel jusqu'en 1808, nous perdons leurs traces. Furent-elles rachetées par Pie VII à des marchands de Gênes, comme le prétend Platner, ou bien restèrent-elles jusqu'à ce moment entre les mains de la compagnie française, c'est là un problème que nous ne saurions résoudre pour le moment. Ce qui est certain, c'est qu'en 1808 elles avaient repris au Vatican leur ancienne place. Espérons qu'elles ne la quitteront plus.



Jamais suite de tapisseries n'eut une vogue égale à celle des *Actes des Apôtres*. Dès le seizième siècle, on en compte de nombreuses répétitions. Nous ne saurions avoir la prétention ici de les décrire toutes. Il nous suffira de mentionner les principales d'entre elles, en renvoyant le lecteur pour de plus amples détails aux ouvrages de Passavant[2] et de Waagen[3].

En Italie, il faut signaler les tentures conservées à Rome (Vatican : *Pasce oves*, *Sacrifice de Lystra*, reproductions romaines du dix-huitième siècle)[4], à Milan (collection Melzi : sept pièces données par l'impératrice Marie-Thérèse au comte Firmian; Palais royal : quatre pièces, *Guérison du Paralytique*, *Pasce oves*, *Mort d'Ananie*, *Sacrifice de Lystra*), et celles de Lorète (sept pièces). Quant à celles qui se trouvaient autrefois à Mantoue, elles ont été transportées à Vienne en 1866[5].

En France, nous possédons trois exemplaires tissés, l'un aux Gobelins, sous Louis XIV, l'autre à Beauvais, le troisième à Mortlake. L'exemplaire appartenant à François Ier a disparu[6]. Une suite, du XVIIe siècle, figurait en 1875 au palais de l'Industrie[7], et en 1877 à la vente d'Albe (nos 61-72). On remarquait aussi, dans le même palais, en 1876, une tenture d'une facture fort grossière, représentant le *Sacrifice de Lystra*[8].

L'Espagne aussi possède plusieurs exemplaires des *Actes des Apôtres*. Deux d'entre eux se trouvent au palais de Madrid[9]; un troisième appartient au duc de Villa-Hermosa[10].

En Allemagne, on remarque deux suites fort belles, appartenant l'une au Musée de Dresde, l'autre à celui de Berlin.

1 « Paris, le 18 Thermidor an IX...

Le ministre de l'Intérieur aux citoyens Coen, Nouvel et Cie.

J'ai reconnu, citoyens, la légalité de la vente qui vous a été faite à Rome, des tapisseries du Vatican, dites de Raphaël, qui sont en ce moment déposées au Musée central. Je ne dois pas permettre que vous restiez plus longtemps privés de votre propriété. Vous pouvez vous présenter à l'administrateur du Musée central; il est autorisé à vous remettre ces tapisseries. Je vous salue. Chaptal. » (Document communiqué par M. L. Courajod.)

23 ventôse, an IX. « Le Conseil assemblé, etc.... Le ministre de l'Intérieur prévient l'administration que les acquéreurs des tapisseries de Raphaël à Rome et qui ont été transportées au Muséum par suite des ordres du commissaire civil Faypoult, réclament le payement de ces tapisseries. Avant de statuer sur leur demande, il désire savoir si la conservation de ces ouvrages est nécessaire à la collection du Muséum; il l'invite à lui faire connaître sans délai son opinion à ce sujet.

Le citoyen Visconti, qui étoit l'un des membres du Consulat romain, lorsque ces tapisseries furent vendues, prévient le conseil qu'à cette époque et lors de la prise de Rome par l'armée française en pluviôse an 6, le Gouvernement républicain de Rome tâchant de conserver ces monuments précieux à sa patrie, il représenta à la commission française que ces tapisseries, dans le cas qu'elles ne fussent pas destinées à quelques-unes des collections nationales de la France, ne devaient pas être enlevées à l'École des Beaux-Arts en les exportant de Rome. On sçut alors que la vente en avoit été légalement consommée; mais le Gouvernement romain fut autorisé à traiter avec les acquéreurs pour conserver les tapisseries à la République romaine. Alors le Gouvernement romain se trouvait en grande disette d'argent, et les acquéreurs de tapisseries craignant d'être obligés a accepter le remboursement en biens nationaux, espece de richesse dont ils étoient déjà surchargés, transportèrent les tapisseries à Gênes

Le Moniteur ayant, dans l'été de l'an 6, censuré par un article la commission française et le Gouvernement romain, la première pour n'avoir pas assuré ou réservé pour la France, le second pour n'avoir pas revendiqué pour l'École de Rome des objets aussi précieux, faute qui n'étoit due qu'aux circonstances, aux besoins de l'armée d'Italie et à la pénurie où se trouvoit le Gouvernement romain de fonds suffisants, le citoyen Faipoult pour réparer cette faute, ayant trouvé en l'an 7 ces tapisseries à Gênes, les ressaisit en délivrant aux acquéreurs, pour remboursement, des bons sur les biens nationaux de la République romaine qui ne purent être acquittés, cette république quelques mois après ayant été détruite.

... Le Conseil adopte les conclusions du citoyen Visconti. Il arrête qu'il sera écrit au Ministre pour demander que ces précieuses tapisseries soient conservées au Musée, et qu'on joindra à cette lettre l'état de celles qui lui ont été remises, l'Administration ayant été prévenue dans le tems que quelques parties de ces objets avoient été soustraites à la saisie faite par le citoyen Faypoult, telle la tapisserie de la Cène de Léonard de Vinci, qu'on vient de lui offrir en l'an 7. » (Document communiqué par M. Louis Courajod.)

Ajoutons à ces renseignements une très-curieuse lettre de Visconti qui a été publié par Fea dans un recueil où certes l'on n'irait pas la chercher, les *Miscellanea filologica critica e antiquaria*, t. II, p. 75, Rome, 1836. Cette lettre est ainsi conçue : « Al cittadino Gio. Battista Sieubert. Republica Romana, Libertà, Eguaglianza. Ennio Quirino Visconti, Console, li 19 fiorile anno VI... Cittadino. Siccome il Consolato mi ha specialmente incombensato per interessarmi nella ricupera degli arazzi di Raffaello; cosi perchè tal commissione venga sollecitamente, e fedelmente eseguita, autorizzo voi, cittadino, a intavolare il trattato in questione co' proprietarj di quelle tappezzerie sulle basi che vi ho indicate. Quando l'avrete progettato, me lo comunicherete, perchè poi concluso possa presentarlo io medesimo alla ratifica del Consolato. Salute e fratellanza. — E. Visconti. » — Fea ajoute que les tapisseries furent rachetées à Livourne par le cardinal Braschi Onesti, secrétaire des brefs.

2 *Raphaël*, t. II, pp. 212-215.

3 *Treasures of art*, t. II, pp. 402-407.

4 *Annales archéologiques*, XV, 303-304.

5 D'Arco, *Notizie intorno agli arazzi disegnati da Rafaello*

6 Laborde, *Ren. des Arts*, add. au t. I, p. 967. Cette tenture existait encore au commencement du dix-septième siècle. Voici ce que Bentivoglio écrivait à ce sujet au cardinal Borghèse, le 11 avril 1617 : « (Je tiens du tapissier) que la reine régnante veut faire copier une très-belle tapisserie ancienne du roi représentant les *Actes des Apôtres;* elle veut la pareille pour l'envoyer et l'offrir au roi son père. » A. Baschet, dans la *Gazette des Beaux-Arts*, 1re série, t. XII, p. 35. La suite dont parle Félibien (I, 325) est-elle celle de François Ier ou celle qui a été exécutée aux Gobelins pour Louis XIV? — Le cardinal Mazarin aussi possédait une tenture des *Actes des Apôtres* qu'il avait acquise du Juif portugais Lopez. (Laborde, *Ren. des Arts*, add. au t. I, p 986.)

7 About, *Tapisseries du dix-septième siècle, exécutées d'après les cartons de Raphaël, par Jean Raës, de Bruxelles.*

8 *Catalogue de l'Union centrale*, no 387.

9 L'un de ces exemplaires a été photographié par M. Laurent sous les nos 438 à 446.

10 Vers la fin du dix-septième siècle déjà, un des grands d Espagne possédait « une tapisserie très-riche de l'*Histoire* ou des *Actes des Apôtres* du dessin de Raphaël, de soie relevée d'or, qui contient 685 aunes en quarré, et qui étant taxée à 14 pistoles l'aune, qui font 42,000 écus, se donnera pour 35,000 écus. » Hippeau, *Avénement des Bourbons au trône d'Espagne*, t. I, p. 120.

En Angleterre enfin, on trouve des suites, provenant probablement de la manufacture de Mortlake, à Broughton Hall, à Burleigh House (3 pièces), à Chatsworth et à Abbey Ford.

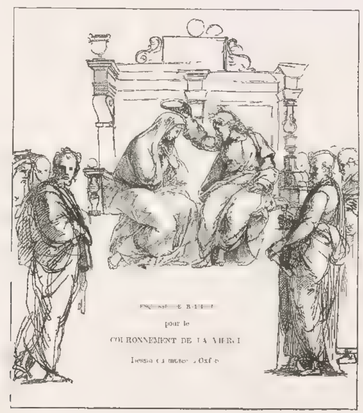
Il est aujourd'hui admis qu'une autre des tapisseries du Vatican, le *Couronnement de la Vierge*, retrouvé et remis en lumière par M. Paliard, il y a quelques années[1], fait partie de la série de la *Scuola vecchia*, et servait à compléter, avec les *Actes des Apôtres*, la décoration de la chapelle Sixtine.

On connaît la composition, inspirée d'un dessin de Raphaël de la collection d'Oxford[2] (voir ci-contre), et gravée au seizième siècle déjà sous le nom du maître, (Bartsch, t. XIV, p. 54, n° 56, t. XV p. 189, n° 9).[3]

Elle comprend treize figures disposées sur trois étages. En haut, Dieu le père avec quatre chérubins; au centre, le Saint-Esprit sous la forme d'une colombe, la Vierge et le Christ ayant deux anges à leurs côtés; en bas, deux autres anges, saint Jean-Baptiste et saint Jérôme avec son lion. Les bordures, d'une largeur uniforme de 0m,30, sont ornées de fleurs, de fruits, d'oiseaux, de sirènes et de génies de petite dimension, sur fond d'or. On y voit en outre les armoiries de Paul III et un monogramme assez compliqué. L'ensemble mesure 4m,15 de haut sur 3m,53 de large.

Passavant est le premier qui ait émis, à notre connaissance, l'opinion que le *Couronnement de la Vierge* se rattachait à la série de la *Scuola vecchia*. C'est en rapprochant le document publié par Gaye, et où il est question de onze tapisseries envoyées de Flandre, d'une note du catalogue de la chalcographie pontificale de 1748[4], qu'il a formé cette conjecture. Le *Couronnement* serait cette onzième tapisserie. Mais on a vu tout à l'heure combien est vague la pièce découverte par Gaye. Il vaut mieux la laisser de côté.

L'article de M. Paliard nous fournit des arguments d'un plus grand poids. M. Paliard montre d'abord que la présence dans la tenture de saint Jean et de saint Jérôme avec son lion (leone) est une allusion au nom de baptême de Léon X (Jean de Médicis) et au nom qu'il prit en montant sur le trône pontifical. Il y a donc tout lieu de croire que ce pape a commandé la tapisserie ou du moins le carton[5]. Il faut ajouter que la tenture remplit exactement la place laissée vide par les *Actes des Apôtres*.



[illegible] pour le COURONNEMENT DE LA VIERGE Dessin du musée d'Oxford

Sans vouloir résoudre le problème, nous nous bornerons à placer sous les yeux du lecteur les renseignements que nous offrent les archives romaines.

Dans l'inventaire de 1518, on chercherait en vain une mention quelconque du *Couronnement de la Vierge*. Il ne figure ni parmi les tapisseries de la chapelle Sixtine, ni parmi les autres acquisitions de Léon X. On trouve à la vérité quelques arazzi dans lesquels est représenté un sujet analogue, mais ils diffèrent tous de notre pièce, soit par les dimensions, soit par la composition. L'inventaire de 1544 ne la décrit pas davantage. Il faut aller jusqu'à l'inventaire du 23 avril 1555 pour découvrir une tenture qui lui ressemble[6]. Le document qui nous en révèle l'existence nous apprend en même temps que le *Couronnement de la Vierge* fut donné à Paul III par le cardinal de Liége, c'est-à-dire par Evrard de la Marck († en 1537). Ce fait, joint à la présence des armoiries de Paul III (tissées dans la pièce, non brodées), tend à prouver que la tapisserie dont nous nous occupons a été exécutée pour ce pape, sans doute d'après un carton plus ancien, remontant au règne de Léon X. Ajoutons que dans les inventaires de la fin du seizième et du commencement du dix-septième siècle (1592-1608-1620) le *Couronnement de la Vierge* ne figure jamais en compagnie des *Arazzi della Scuola vecchia*, mais toujours dans une catégorie à part, formée de quatre pièces dont voici la description : « Arazzo piccolo con la Natività del Signore, san Giovanni, san Girolamo, et papa Leone, d'ale 25. — Arazzo uno simile con l'Incoronatione della Madonna (c'est évidemment notre tenture). — Arazzo uno con la Madonna et santa Caterina simile, ale 25[7]. — Un pezzo con la Visitatione di santa Elisabeta et la Natività del Signore, ale 25 (con l'arme

[1] *Gazette des Beaux-Arts*, 1873, t. II, pp. 82 et ss.

[2] Robinson, *A critical Account of the drawings by Michel Angelo and Raphaello in the University galleries, Oxford.* Oxford, 1870, pp. 259-261.

[3] Deux autres dessins se trouvent l'un au Louvre, l'autre à l'Ambrosienne de Milan.

[4] Il y est dit que la composition se trouve « in arazzo nella cappella di Sixto IV in Vaticano. »

[5] D'après M. Wauters (*Bull. des Commissions royales d'art et d'archéologie*, 1876, p. 466) ce carton aurait figuré en 1521 dans la collection du cardinal Griman, à Venise. Mais c'est là une erreur. Le carton appartenant à ce prélat représentait la *Conversion de saint Paul* et non le *Couronnement de la Vierge*. Voir l'*Anonimo* de Morelli, p. 77.

[6] « Panno uno d'oro et seta con figure di nostra donna, santo Johanne Baptista et santo Hieronimo, el cardinale di Liege lo mando a papa Paulo III. » Le *Couronnement de la Vierge* ne fut pas la seule tapisserie que le cardinal de Liége offrit à Paul III. L'inventaire de 1544 déjà nous signale : « un panno d'[illegible] et seta, con l'arme di N. S. papa Paulo terzo, con la figura di Dio padre, presentato dal cardinal de Liegge a S. Santità. »

[7] Cette tenture figure déjà dans l'inventaire de Léon X où elle est décrite comme suit : « Item unum aliud simile, cum nostra donna et sancta Catherina, alto ale 5 et largo 5, ale 25 in tutto. » Il faut aussi rapprocher les descriptions ci-dessus rapportées de celles des tapisseries du lit de parade (page 25, note 4).

di papa Leone. » Qui sait si le dessin de ces trois autres tentures, la *Nativité*, la *Visitation*, la *Vierge avec sainte Catherine*, n'est pas aussi du à Raphael !

On admettra difficilement, après avoir examiné ces documents, que l'hypothèse de Passavant soit fondée, et que le *Couronnement de la Vierge* se soit rattaché dès l'origine aux *Actes des Apôtres*.

Les *Scènes de la vie du Christ*, ou *Arazzi della Scuola nuova*, se composaient autrefois de douze pièces. Par suite de la disparition de la *Descente aux Limbes*, il n'en reste plus que onze[1]. L'inventaire de 1544 nous apprend que la série était divisée en deux groupes de dimensions à peu près égales, et qui, selon toute vraisemblance, étaient tendus l'un près de l'autre, de manière à se faire pendant. Le premier de ces groupes comprenait les scènes de l'Enfance du Christ, mesurant 395 aunes carrées; le second, les scènes de la Résurrection, mesurant 393 aunes. Un splendide trône pontifical et un immense lit de parade, également en tapisserie, complétaient la décoration de la salle et formaient, avec les douze tentures, un ensemble d'une richesse extraordinaire. Le dossier seul du trône est parvenu jusqu'à nous : c'est la pièce représentant les trois Vertus. Voici, avant d'aller plus loin, l'indication des sujets composant la tapisserie principale :

Sujets	Largeur avec les bordures	Hauteur avec les bordures
I. *La Nativité*.	6m,81	5m,38
II. *L'Adoration des Mages*.	9m,67	Id.
III. *La Présentation au Temple*	6m,09	Id.
IV. *Le Massacre des Innocents*, a.	3m,60	5m,18 approximativement.
V. *Id.* b.	3m,11	Id.
VI. *Id.* c.	4m,01	Id
VII *La Descente aux Limbes*.	Mêmes dimensions que la pièce a du Massacre des Innocents (42 aunes).	
VIII *La Résurrection*.	9m,58	5m,38
IX. *L'Apparition du Christ à Madeleine*.	3m,70	Id
X. *La Cène d'Emmaüs*.	4m,03	Id
XI. *L'Ascension*.	6m,03	Id.
XII. *La Descente du Saint-Esprit*.	6m,73	Id.[2]

Dès l'abord on est frappé de la différence qui existe entre cette série et celle des *Actes des Apôtres*. On a de la peine à croire que l'une et l'autre proviennent de la même main, qu'une inspiration commune ait présidé à l'exécution de toutes les deux. La grossièreté du dessin, la laideur souvent repoussante des types, la vulgarité ou la lourdeur des parties accessoires, semblent trahir une origine flamande plutôt qu'italienne. Et cependant un examen approfondi fait découvrir çà et là un motif, un air de tête, un bout de draperie qui rappelle le peintre des Loges et des Stances Involontairement l'esprit se livre à un travail d'élimination et de restitution, et l'on arrive peu a peu à degager la pensée première du divin maitre de la masse de défauts qui la voilent ou la défigurent

Nous pouvons d'ailleurs établir par un témoignage irrécusable la participation de Raphaël à l'exécution des *Scènes de la vie du Christ*. Ce témoignage, il n'est pas nécessaire de le chercher bien loin : il se trouve dans le passage de Vasari cité plus haut, seulement l'importance qu'il présente a jusqu'ici échappé à tous les commentateurs. Voici comment le biographe s'exprime à ce sujet (VIII, 242) : « Francesco Penni... fu di gran aiuto a Raffaello a dipignere gran parte de' cartoni dei panni d'arazzo della cappella del papa e del concistoro, e particolarmente le fregiature ». Ces trois mots « e del concistoro » contiennent la clef de l'énigme. Les tapisseries du Consistoire ne sont en effet autres que les *Scènes de la vie du Christ*. Les inventaires du garde-meuble pontifical ne les désignent jamais que sous ce nom.

Les graveurs du seizième siècle ont également reproduit quelques-unes des *Scènes de la vie du Christ* en les accompagnant de la mention : « Raphaël Urbinas invenit. » Mais, comme ils avaient intérêt à faire honneur de l'invention de leurs estampes à un maitre aussi illustre que Raphaël, il suffira de rapporter le fait sans en tirer d'autre conclusion. Ce qui est certain, c'est que cette seconde série a eu, dès l'origine, infiniment moins de vogue que les *Actes des Apôtres*. Les tapissiers flamands, qui ont si souvent copié ces derniers, ne paraissent jamais avoir été sollicités de faire des répliques des *Scènes de la vie du Christ*[3]

Pour préciser autant que possible le problème dont nous cherchons la solution, il importe avant tout de nous enquérir des conditions dans lesquelles ces tapisseries ont pris naissance.

Jusque vers la fin du dix-huitième siècle, il était universellement admis que Léon X avait commandé les tapisseries de la *Vie du Christ*, de même qu'il avait commandé celles des *Actes des Apôtres*. Tout à coup, en 1790, Cancellieri s'avisa d'attribuer à François Ier le don de tous les arazzi de Raphaël exposés au Vatican. Le docte abbé romain n'apportait pas la moindre preuve à l'appui de sa théorie et il est permis de croire qu'elle repose sur une confusion[4]. Ses contemporains Morelli[5], Fuessli[6], Fiorillo[7] et autres, ne manquèrent pas de s'inscrire en faux contre une assertion aussi extraordinaire. Passavant, au contraire, dans son chapitre sur les tapisseries de Raphaël, où sa critique s'est trouvée plus d'une fois en défaut, adopta un système mixte. D'après lui, les *Actes des Apôtres* avaient été commandés par Léon X, les *Scènes de la vie du Christ*, par François Ier. L'autorité du savant allemand a fait adopter cette opinion par la plupart des auteurs modernes[8]. Dans notre travail publié par la *Chronique des Arts*, nous avons montré combien les arguments invoqués par Passavant étaient sujets à caution. Cette discussion nous entraînerait bien loin

[1] Ces pièces sont exposées avec les *Actes des Apôtres* dans la longue galerie qui fait suite à la salle des Candélabres dans le Musée du Vatican. Cette galerie est fermée au public depuis les événements de 1870.

[2] D'après les communications de M. le Cte Paliard.

[3] Sous Louis XIV on a copié à Paris les *Scènes de la vie du Christ* de même qu'on avait copié les *Actes des Apôtres*. Ce fait, jusqu'ici ignoré, nous a été signalé par M. Pa[illegible], qui l'a trouvé [illegible] dans l'Inventaire général des tableaux du Roi rédigé en [illegible] par Ba[illegible] et conservé aux Archives nationales (Archives de la Couronne, KK 372). Ces copies y sont décrites comme suit [illegible] « A Paris, Cabinet des tableaux. Une copie d'après Raphaël représentant l'Adoration des Rois, figures plus grandes que nature, ayant de hauteur [illegible] pieds sur vingt [illegible] pieds huit pouces de large. » Puis vient la liste des onze autres tapisseries de la même série et des neuf de la *Scuola vecchia*. Voir aussi l'Inventaire de [illegible], Archives de la Couronne, O[illegible].

[4] *Cappelle pontificie e cardinalizie*, p. 287. — François Ier a effectivement offert au Saint-Siège (à Clément VII, non à Léon X), [illegible] un grand prix, la *Cène* d'après Léonard. Un paiement relatif à cette tapisserie et effectué pour le compte de François Ier en 1534, [illegible] dans la *Ren. des Arts* du marquis de Laborde (add. au t. I, p. [illegible]). Paul Jove dit à propos de ce cadeau dans son *Histoire* (trad. franç., t. II, p. 239) et l'inventaire de 1544 l'enregistre dans les termes suivants : « Panno uno bellissimo d'oro et seta, con l'historia cœnæ domini, con arme del Re di Francia, circondato con fregi di velluto cremisino, con raccami di tela d'oro, et lettera C. F. » — L'Inventaire de 1555 est encore plus explicite : « Panno uno grande d'oro et seta intitulato Cena domini, el quale Francesco, Re di Francia, dono à papa Clemente 7°, fatto con un fregio intorno de velluto et rechami di tela d'oro, detto rechamo non è mai stato finito, come si vede per l'inventario vecchio. » Ajoutons que cette tenture, ornée des armes royales de France, figure encore aujourd'hui dans une des salles du Vatican en compagnie du *Couronnement de la Vierge*. (Voir Barbier de Montault : *Les Musées et galeries de Rome*. Rome, 1870, p. 129). — Il n'en a pas fallu davantage pour faire mettre sous le nom d'un roi connu par sa libéralité toutes les tapisseries entrées au palais apostolique à cette époque.

[5] *Anonimo*, p. 213.

[6] *Allg. Künstlerlexicon, loc. cit.*

[7] *Kleine Schriften*, t. II, p. 282.

[8] Annotateurs de Vasari, éd. Lemonnier, VIII, 48, note. — Moroni, *Dizionario di Erudizione st. ecclesiastica*, VII, 315. — Laborde, *Renaissance des Arts*, add. au t. I, p. 971. — Gregorovius, *Storia della città di Roma*, VIII, 445, etc.

ici. Il nous suffira de dire que l'ensemble des témoignages du seizième siècle tend à prouver que les *Scènes de la vie du Christ* ont été commandées par Léon X, et que selon toute probabilité c'est à Raphaël qu'il a demandé de se charger du dessin des cartons. Surpris par la mort du grand artiste, qui avait à peine terminé quelques esquisses pour cette nouvelle suite, le pape a sans doute confié à des élèves du maître, peut-être même à des étrangers, l'achèvement de cette œuvre si considérable. Thomas Vincidor de Bologne, et Antoine de Hollande semblent avoir été de ces collaborateurs posthumes[1].

Raphaël était mort le 5 avril 1520. Dès le 27 juin suivant, nous voyons Léon X signer avec m^e Pierre van Aelst un contrat relatif à l'exécution de tapisseries dont le sujet n'est malheureusement pas indiqué[2]. Nous sommes les premiers à reconnaître que ce document peut s'appliquer à une suite autre que les *Scènes de la vie du Christ*, par exemple aux *Enfants jouant*, ou aux *Grotesques*. On peut même nous faire une objection plus grave : Comment le pape a-t-il conclu, Raphaël à peine mort, et avant que les cartons pussent être prêts, le traité ci-dessus mentionné, traité qui devait être suivi d'exécution immédiate? Comment s'en est-il remis à Vincidor et à Antoine de Hollande (?) du soin d'achever dans les Flandres, loin de lui, un travail auquel il s'intéressait si vivement? Ces trois dates : 5 avril 1520, mort de Raphaël, — 21 mai, sauf-conduit donné à Vincidor, — 27 juin, contrat signé avec Pierre van Aelst, ne forment pas sous ce rapport une équation de tout point satisfaisante.

Notre certitude n'est donc pas absolue, nous le proclamons encore une fois, mais que de présomptions en faveur de notre thèse! L'importance même de la somme, 17,000 ducats d'or, nous prouve qu'il s'agit d'un ouvrage hors ligne, comparable aux *Actes des Apôtres*. L'écart entre le prix des deux séries n'est pas si grand qu'on pourrait le croire; la première, d'après le témoin le mieux renseigné, Paris de Grassis, coûta 2,000 ducats d'or la pièce, soit au total 20,000 ducats, elle mesurait environ 582 aunes carrées; pour la seconde, composée de douze pièces, et mesurant 788 aunes, on ne paya que 17,500 ducats; mais si l'on réfléchit à la différence du travail, beaucoup plus grossier dans cette dernière série, et à l'absence de bordures historiées, on s'expliquera facilement cette diminution de prix. Ajoutons que le délai fixé pour l'exécution des tapisseries ne diffère guère dans les deux cas. Pour les *Scènes de la vie du Christ*, il était de trois ans, on vient de le voir; il ne dut guère être plus considérable pour les *Actes des Apôtres*, dont les cartons remontent aux années 1515-1516, et dont le tissage fut terminé en 1519.

En résumé, il est probable que les *Scènes de la vie du Christ*, commandées par Léon X, ont été continuées sous son successeur Adrien VI, et achevées sous Clément VII[3]. De là sans doute l'absence d'armoiries dans les bordures, de là aussi ces inégalités de style et ces additions de mauvais goût.

A la suite des *Scènes de la vie du Christ* est exposée la tenture représentant la Foi, la Charité et la Justice. Cette pièce, d'une hauteur de 5^m,11 environ, formait, comme nous l'avons dit, le dossier du trône pontifical[4]. Comme la composition est peu connue (elle ne paraît jamais avoir été gravée), le lecteur nous saura gré de lui en donner une rapide esquisse. Au centre se trouve la Foi,

[1] Dans son *Traité de la Peinture*, achevé en 1548, Francesco d'Ollanda assigne le dixième rang parmi les grands peintres « au disciple de Raphaël Bologne, qui enlumina pour les Flandres les cartons que son maître avait dessinés pour les tapisseries. » (Raczynski, *les Arts en Portugal*, p. 55.) Ailleurs, dans les notes ajoutées à une édition de Vasari de 1568, il revient sur ce sujet en précisant davantage : « Bolonha se rendit en Flandre pour surveiller l'exécution de ces tapisseries faites sur les dessins d'Antoine de Hollande, avec lequel il se trouvait en concurrence relativement à cette commande... Celui-ci (Fr. Penni) s'appelait Bolonha et s'était rendu en Flandre afin d'y faire confectionner les tapis de Léon X, d'après les dessins de Raphaël et d'après les siens; et ayant vu les dessins de mon père (Antoine de Hollande) que l'infant don Fernand faisait alors enluminer par Simon de Bruges, il en fit d'autres en concurrence avec ceux-ci, mais Simon choisit ceux de mon père et les enlumina parfaitement bien. » (Raczynski, *Dic. hist. artistique du Portugal*, p. 134). Ce qui nuit à l'autorité du récit de François de Hollande, c'est qu'il confond Thomas Vincidor, de Bologne, avec Francesco Penni. (Ce dernier, nous l'avons vu tout à l'heure, avait travaillé aux cartons des deux séries, en collaboration avec Raphaël). Il paraît, en outre, confondre les tapisseries de Léon X avec celles de l'infant don Ferdinand, exécutées quelques années plus tard. Enfin, s'il est lui-même né dans le Portugal, en 1517 ou en 1518, comme on l'admet généralement, c'est que son père y était sans doute déjà fixé à cette époque. On ne voit pas trop dès lors comment celui-ci aurait pu travailler, à ce moment, dans les Flandres, pour Léon X. Néanmoins, ces extraits ont une certaine importance par suite de la découverte, faite par M. Pinchart, du sauf-conduit donné par Léon X à Vincidor, à l'occasion de son départ pour les Pays-Bas (*Revue universelle des Arts*, 1858, t. VII, p. 187). Ce sauf-conduit porte la date du 21 mai 1520; la mission de Vincidor y est caractérisée comme suit : « Quoniam mittimus te in præsentia ad nonnullas Flandriæ partes pro quibusdam nostris negotiis ». La même année (1520, et non 1521 comme on l'a imprimé partout), Durer rencontra Vincidor à Anvers. Dans son journal de voyage, il ne manque pas de rappeler que cet artiste est un des élèves de Raphaël et que l'atelier du maître s'est dispersé après sa mort. Il parle, en outre, du retour de Vincidor à Rome comme d'un événement plus ou moins rapproché, ce qui prouve que sa mission n'avait qu'un caractère temporaire, et qu'il n'avait pas, à ce moment, l'intention de se fixer, comme il l'a fait, en Flandre. Peut-être est-ce la mort de Léon X qui l'a décidé à prendre ce parti.

[2] « Concio sia chosa che Bernardo Bini e compⁱ di Corte di Roma a richiesta della S. di N. Signore papa Leone X abbino fatto una promessa a Jachopantonio Busini et Jachopo Strozzi, etc., merchanti fiorentini in Corte di Roma di ducati 14,000 d'oro in oro di Camera per pagharli loro in tempo d'anni tre proximi da venire in 6 paghe, cioè ogni sei mesi la sexta parte, chome per loro poliza vedere si puo sotto questo giorno; li quali ducati 14,000 d'oro, ut supra, sono per la monta di libbre mille quattrocento d'oro filato di Firenze, che detti Jachopantonio Busini et Jachopo Strozzi anno promesso dare et consegniare a messer Piero Vanaelst e compagnia tappezieri della decta Santità di nostro Signore per farne o farne fare tappezarie per decta Santità di nostro Signore.

Et più che decti Bini, etc., a istanza della prefata Santità abbino fatto un' altra promessa alli decti messer Pietro Vanaelst e compagnia di ducati 3,600 d'oro di Camera di julii 10 per ducato per pagharli in tempo di anni 3 proximi a venire ogni mese ducati 100 d'oro di Camera ut supra, fino alla integra satisfactione, chome si monstra per loro poliza; li quali ducati 3,600 detta Santità li fa paghare a detti Pietro et chompagnia sopra le decte tappezzarie che anno da fare per decta sua Santità; le quali decto messer Pietro dixe avere promesso a decta sua Santità di lavorarle bene et lealmente in decto tempo d'anni 3 proximi. Et perchè decti Bini, etc., anno fatto decte 2 promesse conditionate et chon certe conditione, chome per quelle si monstra et che vogliono essere cauti et sichuri di decte duo promesse di ducati 14,000 et 3,600 e di sopradecte o vero di quella parte che avessino sborsato e avessino a sborsare, el sopradetto messer Pietro Vanaelst per se et suo *(sic)* compagnia à promesso et promette a decti Bernardo Bini, etc., che tutte le dette tappezzarie farà o farà fare per decta Sanctità di nostro Signore papa Lione, di consegnarle giornalmente in Anversa a decti Bini o a chi là per loro fussi o vero di mandarle qui in Roma in le mani di decti Bini, chome a detti Bini piacerà. E in chaso che decti Piero Vanaelst, etc., l'abbino a mandare qui in Roma, l'aranno a fare a spesa et rischio della decta Santità di N. S., si chome fu fatta dell' altre consegniate. Et perché detti Bini le possino consegnare a decta Santità e anche alsi si possino prevalere sopra le dette tappezarie di quanto avessino sborsato e sborsassino o avessino a sborsare per causa delle decte duo promesse decte di sopra, per le quali sopradecte cose il decto messer Piero in suo proprio nome et de sua chompagnia se obliga in planiori forma Camere apostolice el tutto observare et adimplere ad bonam fidem, renuntians, etc. » 27 juin 1520. — Document communiqué par M. G. Milanesi.

[3] Les inventaires du garde-meuble pontifical s'accordent à faire honneur des *Scènes de la vie du Christ* au premier de ces papes : « Panni d'oro fatti per el consistorio del tempo di papa Leone X^{mo}, — pezzi di panno di seta et oro fatti nel tempo di papa Leone X^{mo} per la sala del concistoro secreto. » Voilà ce qu'on y lit en 1555 et en 1592-1608. Une fois cependant le nom de Clément VII est prononcé. L'inventaire de 1544 ajoute à la description des douze pièces la note suivante : « Panni nuovi Cle. VII » C'est, en effet, sous ce successeur de Léon X que la suite a dû entrer au palais apostolique.

[4] Il ne sera pas sans intérêt de rapporter la description que donnent de ce meuble somptueux les documents du XVIe siècle. Nous nous servons du texte de l'inventaire de 1555, complété au moyen des indications de l'inventaire de 1544. Ces dernières sont placées entre crochets.

« Panno uno d'oro et seta con la Misericordia, Justitia et Prudentia, quale serve al consistorio pubblico [per la sedia pontificale, vid. per spalliera, ale 48 1/3]. Sopracielo uno con figure de Dio padre, dal detto sopracielo sono state levate nove ale, le quale *(sic)* sono in doi pezze in foreria [del detto sopracielo che era ale 31 ale 9 sono in dua pezi]. Pannetti de rabaticelo, quale servono intorno de detto sopracielo, sono pezze sette con frange d'oro et seta rossa, sono stati scortati de ale sette 3/4 per conciamento di detto sopracielo [di ale in tutto 39 3/4] ».

Du temps de Taja (1750) et de Chattard (1766), cet arrangement subsistait encore : « Ben è degno di riflessione il ricchissimo postergale della sedia pontificia, tessuto in arazzo di seta e d'oro, in campo ceruleo con l'arme Medicea; e insieme con istupende fogge di grotteschi sul disegno di Raffaello, siccome il fregio d'arazzo, che gira intorno alla stanza. — « *Desc. del... Vaticano*, p. 277. — « La settima stanza d'udienza apparata con arazzetti simili alli antecedenti, suo baldacchino, fregio, e dossello, il tutto parimente d'arazzo istoriato con arme di Leone X, sua sedia, sgabelletto e predella di velluto cremisi, con frangie d'oro, e suoi cassabanchi attorno ». *Nuova Descrizione del Vaticano*, II, 245 (1762-1767).

Un superbe lit de parade semble avoir complété la décoration de la salle du Consistoire. Les inventaires de 1544 et de 1555 le décrivent comme suit : « Sopracielo per un letto de paramento del consistorio, sono le infrascritte pezze, vid. pezze 7 de tornacielo [con l'arme et imprese di Clemente VII, con frange d'oro et seta bianca, in tutto ale 39 3/4], uno sopracielo con la Trinità [d'oro et seta di ale 30], doi panni d'oro, uno serve dretto de detto letto fatto con la Visitatione de Santo-Johanne [di ale 27 1/4]. L'altro serve al capo, fatto con la Natività de Christo [di ale 25]; una coperta con arme di Clemente settimo [et sue imprese, ale 17 3/4], et pannetti sei di tornaletto, cioè sono tre con tre figure per una *(sic)*, et tre con doi figure per uno, delli quali sono uno di tre figure et uno di doi, cositi insieme [in tutto ale 48] ».

assise sur des nuages, comme ses deux compagnes; ses pieds reposent sur un globe bleu dans lequel se reflète un paysage. A côté du globe est tracée la devise : « Candor illæsus. » La Foi étend la main vers un livre supporté par un ange. Plus bas se trouve la Justice, tenant de la gauche une balance et de la droite une épée. La Charité, avec un enfant qu'elle allaite, complète cette trilogie. Dans les angles supérieurs on aperçoit deux anges, l'un tendant les bras vers la Justice, l'autre écartant les nuages qui pourraient cacher la Charité. Au premier plan enfin deux lions couchés se font pendant; ils tiennent chacun l'étendard pontifical qui, sous les Médicis, est rouge avec les signes intérieurs blancs et les extrémités en pointe. La bordure est beaucoup plus riche et plus large que dans les *Scènes de la vie du Christ*. On y remarque, dans la partie verticale, l'écu des Médicis surmonté de la tiare avec les clefs; dans la partie horizontale du bas (il n'y a point de bordure horizontale dans le haut) le faucon de Clément VII debout, la patte gauche sur la bague des Médicis, avec la devise SAMPER (*sic*). — Une copie en tapisserie des *Trois Vertus* a été exécutée au XVIII[e] siècle dans l'hospice Saint-Michel de Rome[1].

Platner, dans la description de la ville de Rome[2], ne serait pas éloigné d'attribuer à un élève de Raphaël, à Perino del Vaga, par exemple, cette composition qui, d'après lui, manque d'ensemble et n'offre rien de remarquable.

On attribue souvent à Raphaël le dessin de la série des *Enfants jouant* (*Giuochi de' Putti*, ou *Scherzi de' Putti*). Les inventaires et les gravures de la fin du seizième siècle, ou du commencement du dix-septième siècle, s'accordent à les placer sous son nom, et ce système a également prévalu chez bon nombre d'auteurs modernes : Cancellieri, Pistolesi, etc. Cependant, en face du texte si clair, si précis, de Vasari, le doute ne nous semble pas possible : le biographe dit formellement que les *Enfants jouant* sont l'œuvre de Jean d'Udine[3].

Les *Enfants jouant*, — ce fait résulte du témoignage de Vasari et des emblèmes figurés sur les tentures — furent commandés par Léon X. Néanmoins on en chercherait vainement la trace dans l'inventaire rédigé du vivant de ce pape. La série n'aura donc été terminée et ne sera entrée au palais apostolique que pendant le règne d'Adrien VI, peut-être même pendant celui de Clément VII seulement. Le premier document dans lequel nous la trouvions mentionnée est l'inventaire de Paul III (1544); elle y est décrite dans les termes que voici : « Pannetti vinti d'oro et seta con giuochi de' putti, di ale 17 1/2 l'uno, in tutto alle 351. » A partir de ce moment, les *Giuochi de' Putti* figurent régulièrement sur les états du garde-meuble pontifical (1555, 1608, 1620, etc). Un document des Archives d'Etat de Rome nous apprend en outre qu'au commencement du XVII[e] siècle, en 1605, le tapissier Francesco Prata fut chargé de réparer un « *Panno dei Putti.* » Un peu plus tard, vers 1635, Urbain VIII fit copier en tapisserie cette suite précieuse. Peut-être craignait-on dès lors pour le sort des originaux et voulait-on en conserver au moins une copie. Un peintre célèbre, Romanelli, fut chargé d'exécuter les cartons destinés à la reproduction. Nous donnons, plus loin, dans le chapitre consacré aux ateliers romains, des détails sur cette entreprise. Une copie à l'huile de l'une des pièces fut également exécutée pour le compte de Louis XIV[4].

Vers le milieu du siècle suivant, Taja, dont le livre paraissait en 1750, a encore vu au Vatican, dans l'appartement de Pie V, la série à peu près complète des *Enfants jouant*[5]. Notons qu'il les attribue, comme l'immense majorité des auteurs, à Raphaël lui-même. Bien plus, à l'entendre, Perino del Vaga aurait aidé son maître dans cette tâche. Les pièces qu'il mentionne étaient réparties en trois endroits differents : plusieurs d'entre elles (il n'en indique pas le chiffre) se trouvaient dans la salle attenant à la chapelle de Pie V, cinq autres dans une seconde salle, sept autres dans une troisième salle.

En 1790, deux des *Enfants jouant* étaient exposés dans la galerie avoisinant la Scala regia[6]; quant aux autres, nous ignorons s'ils existaient encore. A partir de ce moment, nous perdons la trace de cette série si intéressante. Fut-elle vendue ou détruite pendant la première Révolution? c'est ce qu'il nous a été impossible de savoir. Dans tous les cas, elle n'a pas été transportée à Paris, avec les tapisseries des *Actes des Apôtres* et des *Scènes de la Vie du Christ*, car la *Notice des Tapisseries... exposées dans la Cour du Palais national* n'en fait aucune mention. A Rome même, les recherches auxquelles nous nous sommes livré, ou qu'ont bien voulu entreprendre pour nous des amis obligeants, sont restées sans résultat. Cependant il serait téméraire de rien affirmer à cet égard avant d'avoir pu soumettre à des investigations minutieuses le garde-meuble du Vatican, comme aussi celui du palais Barberini.

D'autres seront peut-être plus heureux que nous. En attendant, nous devons nous contenter de reconstituer, à l'aide de documents écrits, dessinés ou gravés, la liste d'une suite longtemps si célèbre. Nous voyons d'abord par l'extrait de l'inventaire de Paul III, transcrit ci-dessus, que la suite entière se composait de vingt pièces et non de cinq, comme on le suppose généralement. Sur ces vingt pièces, quatre ont été gravées par le maître au dé, — celles-là précisément que Passavant décrit dans son ouvrage sur Raphaël[7]. Elles représentent les sujets suivants : 1° Un amour couronné tient le sceptre et les clefs, son pied est posé sur un globe, deux autres amours lui présentent sur un plat des pièces d'or(?). Au-dessus, dans un cercle rayonnant, on voit un lion, emblème de Léon X. Une guirlande de fruits et de fleurs, que l'on retrouve dans toutes les autres pièces de la même suite, occupe le fond de la composition; deux autres guirlandes, suspendues verticalement aux deux côtés de la scène, lui servent en quelque sorte de bordure (voir la gravure ci-contre)[8]. — 2° Un amour assis sur une autruche prend la pomme que lui tend un de ses compagnons, agenouillé devant lui; un autre enfant enlève à l'autruche une de ses plumes pour la joindre aux deux plumes qu'il a déjà placées dans le bandeau qui serre sa tête (on sait que les trois plumes dans une bague étaient l'emblème favori de Laurent le Magnifique). — 3° Deux amours s'efforcent de reprendre à un singe l'enfant qu'il a volé; l'un saisit le bout des langes dans lesquelles la victime est emmaillottée; l'autre, pour fléchir le ravisseur, lui tend une poire[9]. — 4° Lutte d'un amour avec un enfant privé d'ailes (Eros et Anteros?); deux autres amours cherchent à séparer les combattants en les frappant d'un arc et d'une flèche[10]

[1] *Annales archéologiques*, t. XV, [illegible]

[2] *Besch[illegible] der Stadt Rom*, t. II, [illegible]

[3] « D[illegible] Giov[illegible] [illegible] [illegible] la camera, [illegible] Fiandra, [illegible] Leone, [illegible] t. XI, p. [illegible]

[4] [illegible] à Paris [illegible] Raphaël, sans bordure, [illegible] sur [illegible] d'or, avec des festons de fleurs sans bordure, [illegible] sur 7 pieds [illegible] de large ». Archives nationales. [illegible]

[5] *Descrizione del palazzo apostolico Vaticano*, [illegible] Vaga [illegible] Nova Descrizione del Vaticano, [illegible]

[illegible] pour être reproduits.

[6] Cancellieri, *Descrizione delle cappelle pontificie e cardinalizie*, p. 287.

[7] *Raphaël*, II, 225. — Voir aussi Bartsch, *Peintre Graveur*, t. XV, pp. 206-208

[8] D'après Cancellieri (*Storia de' solenni possessi*, 83, note) cette pièce passait pour contenir quelques traits satiriques dirigés contre les Médicis. Le globe était une allusion à la tyrannie qu'ils exerçaient à Rome et à celle qu'ils avaient exercée à Florence, les gemmes rappelaient les profits tirés par Clément VII « des luoghi di monte », les panaches ses intrigues, etc. Il suffit de rapporter cette interprétation pour en montrer toute l'insuffisance.

[9] [illegible] Rome. Chaque soir, près de la Scrofa, on allume une lanterne sur le toit de la maison où le singe avait emporté l'enfant.

[4] Inventaire général des tableaux du roy, fait en 1709 et 1710 par le sieur Bailly... Paris. Cabinet des tableaux. Une copie d'après Raphaël représentant des Enfans peints de coloris sur un fonds d'or avec des festons de [illegible] pieds 1/2 de large ». Archives nationales. K K. 372, p. 507.

[10] Un dessin du Louvre, photographié par Braun (n° 272), reproduit presque exactement cette composition.

Passavant a vu en outre chez les frères Woodburn, à Londres, quatre dessins de Jean d'Udine, ayant la même grandeur que les gravures, et représentant des sujets analogues [1]. Ces dessins, dans lesquels il croit reconnaître des esquisses destinées à être reproduites en tapisserie, sont exécutés à la plume, lavés au bistre et hardiment rehaussés de blanc. En voici la description :

5° Trois amours tenant une boule sur laquelle plusieurs oiseaux se livrent bataille. — 6° Trois enfants, l'un cueillant des fruits, un autre courant avec des jouets. — 7° Un enfant en effraye deux autres avec une chauve-souris qu'il tient écartée par les ailes; un autre enfant est tombé à terre. Cette pièce est peut-être identique aux « putti che fanno la caccia della civetta. » (Voir ci-dessous la notice consacrée à la manufacture de tapisseries d'Urbain VIII.) - 8° Quatre enfants sont occupés à un arbre fruitier (dans ce dessin les enfants sont d'une proportion un peu plus petite que dans les premiers).

9° Un autre dessin, peut-être une des esquisses qui ont servi à Romanelli pour ses cartons, appartient à M. le commandant Paliard, qui a bien voulu nous permettre de le faire reproduire. C'est évidemment le sujet désigné dans les documents dont nous parlerons plus tard sous le titre de « gatta cieca » (le colin-maillard).

Voilà donc neuf sujets connus sur vingt. A l'aide des mêmes documents, nous pouvons encore augmenter cette liste et y ajouter les scènes suivantes : 10° Enfants pêcheurs (pesca de' putti). — 11° Enfants jouant avec des balles de bois (putti che giocano alle boccie). On trouvera enfin quelques autres indications intéressantes dans le document que nous reproduisons ci-dessous, et qui nous a été fourni par une feuille volante placée, par hasard peut-être, dans un registre daté de 1676. (Archives d'Etat de Rome.) Quoiqu'elle ne porte pas de titre, cette feuille se rapporte, il n'est pas permis d'en douter, à la suite composée par Jean d'Udine.



[illegible] *Enfants* [illegible]

Parte 2ª. Mancano pezzi otto. Li 12 che si sono trovati rappresentano :
Uno paoni.
Altro pappagalli.
Altro un fagiano.
Con un picchio e una pernice.
Un putto che piscia (peut-être pesca ?).
Un babuino che porta un putto fasciato in braccio (identique au n° 8
Un putto sopra un arbor di mela (identique au n° 5?).
Putti con un cigno.
Putti con un giogo.
Putti con canestro de fiori.
Putti con palme.
Putti con uno struzzo (identique au n° 2).

Nous avons pensé qu'il y aurait quelque intérêt à placer, en regard de l'une de ces pièces, la gravure d'une tapisserie dont l'auteur s'est évidemment inspiré des compositions de Jean d'Udine. Cette tapisserie (photographiée par M. Rossi, de Milan), qui appartient à la cathédrale de Milan, est un don de Guillaume de Mantoue, marquis de Montferrat; elle a probablement été exécutée entre les années 1550 et 1573.

On range généralement dans la série des *Enfants jouant* la pièce reproduite ci-contre, d'après la gravure du Maître au dé (B., n° 30). D'après Passavant, la composition est d'une telle beauté qu'on peut sans crainte l'attribuer à Raphaël lui-même. Cependant, comme l'auteur allemand l'a déja fait remarquer, la scène n'est pas disposée de la même manière que dans les pièces précedentes; on constate notamment l'absence de la guirlande qui sert de cadre à ces dernières. On n'y trouve pas non plus

1. [illegible]

d'allusions à Léon X. Il est donc possible que les *Amours jouant dans un bois* se rattachent à une autre suite, ou bien forment une composition isolée. Ce qui est certain, c'est qu'ils ont été traduits en tapisserie; on lit en effet, sur la gravure du Maître au dé, les mots « tapezzerie del papa ».

Les *Enfants jouant* ne sont pas la seule composition que Jean d'Udine ait exécutée en vue de la tapisserie. A la suite du passage de Vasari, transcrit ci-dessus, il est question d'un autre travail du maître: « Giovanni da Udine fece similmente i cartoni di certi arazzi pieni di grottesche, che stanno nelle prime stanze del concistoro. »

Jusqu'ici on manquait de détails sur cette suite à coup sur fort intéressante. Nos recherches dans les archives romaines nous permettent de combler une lacune si regrettable. L'inventaire, déjà plusieurs fois cité, de Paul III (1544), nous apprend en effet que les *Grotesques* de Jean d'Udine se composaient de huit pièces. Un motif mythologique ou allégorique occupait, selon toute vraisemblance, le centre de chaque tapisserie, et des ornements divers, peut-être semblables à ceux des Loges, lui servaient d'encadrement. Mais laissons pour un instant la parole au rédacteur de l'inventaire, sa description mérite d'être reproduite:

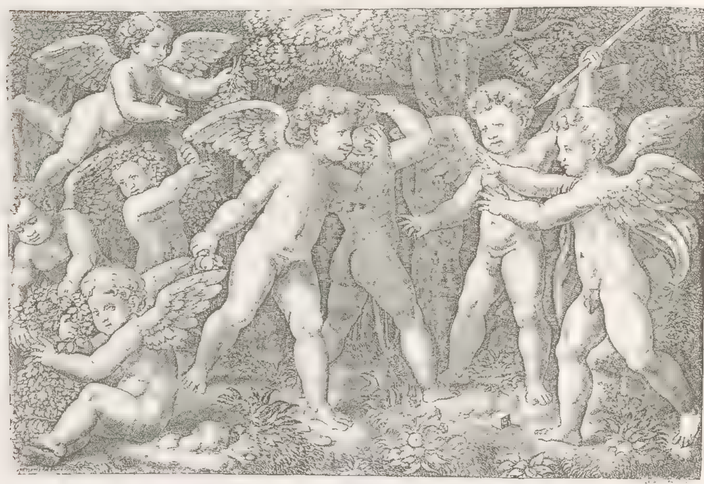
Pannetti otto d'oro et seta, grottesche di diversi colori, in tutto alle 630 3/4, videlicet:

Uno con la nave et trionfo di Venere, alle ... en blanc

Uno con le forze d'Hercole

Un altro della Fortuna

Un' altro con le sette Muse



Fac-similé d'une gravure représentant les *Amours jouant dans un Bois*

Un altro con le sette Virtù

Un' altro col trionfo di Marte

Un' altro del trionfo di Bacco

Un' altro dell' arte liberale

Ce qui prouve qu'il s'agit bien des *Grotesques* de Jean d'Udine, c'est qu'un inventaire postérieur (1608) appelle expressément cette suite les *Grotesques de Léon X*[1].

En 1611, les tapisseries avaient besoin de réparations[2]. En 1616, une des pièces dut être rentraite[3]. Au XVIIIe siècle, nous pouvons poursuivre l'histoire de cette série si précieuse jusque vers 1757. En effet, Chattard nous apprend qu'à ce moment elle ornait une des salles de l'appartement de Pie V, au Vatican[4]. Plus tard, nous en perdons la trace et il nous serait impossible de dire si elle existe encore ou non.

Ces *Grotesques* plurent tellement à Grégoire XIII (1572-1585), qu'il fit exécuter une série analogue, à laquelle son nom demeura attaché[5].

On attribue à Raphaël, mais sans preuves suffisantes, l'invention de plusieurs autres suites de tapisseries. Le marquis de Laborde paraît disposé à lui faire honneur de *l'Histoire de saint Paul* en 7 pièces, de 42 aunes, célébrée par Brantôme déjà, et

1. « Arazzi ... nominati grottesche di Leone X ... [illegible] ... Rome.
2. [illegible] ... di Leone X ... [illegible] ... Archives ... de Rome.
3. « It ... [illegible] ... arazzi grottesche di Leone X ... [illegible] ... tessere per ... scudi 40 ». — *Ibid.*, 1616.
4. « [illegible] ... arazzi a grottesche disegnati ... Raffaele ... » *Nuova descrizione del Vaticano*, II, 1757.
5. [illegible] ... Arazzi ... grottesche ... Gregorio XIII ... [illegible] ... Pr. Prato répara ... pièces. Archives d'État de Rome.

conservée dans le garde-meuble de la Couronne jusqu'à la Révolution [1]. Le même auteur se montre plus affirmatif en ce qui concerne les broderies du meuble du sacre exécuté pour François Ier [2]; il se fonde sur les assertions d'anciens inventaires pour soutenir que le dessin de ces broderies est dû à Raphaël. Mais nous savons avec quelle facilité on prodiguait autrefois ce grand nom. Les inventaires du garde-meuble pontifical de Rome, dont les rédacteurs étaient cependant à même de puiser leurs informations aux bonnes sources, n'attribuent-ils pas à Raphaël un ouvrage de Jean d'Udine, les *Enfants jouant!* Félibien [3] va plus loin encore; d'après lui, Raphaël serait l'auteur de l'*Histoire de Josué* (huit pièces de 43 aunes), et de l'*Histoire de Psyché* (en 26 pièces, de 106 aunes). En ce qui concerne cette dernière, du moins, il est facile de réfuter l'assertion du savant auteur des *Entretiens*: les trente-deux dessins de l'*Histoire de Psyché*, gravés par le Maître au dé, sont de Michel Coxie [4], non de Raphaël. En these générale, au XVIIe et au XVIIIe siècle, on a rangé dans l'œuvre du maître d'Urbin une foule de tentures, qui souvent ne provenaient même pas de son école. Le catalogue des tapisseries acquises de la reine Christine par le prince Livio Odescalchi [5], mentionne une tenture en douze pièces représentant l'*Histoire d'Auguste, de Cléopâtre et de Marc Antoine*, d'après les dessins de Raphaël, « con disegno di Raffaele. » Mais ce sont là, selon toute vraisemblance, les pièces, de provenance flamande, que l'on conserve à la galerie des Offices.



Amours jouant : Tapisserie appartenant à la cathédrale de Milan.

On serait plus près de la vérité en rattachant à Raphaël les autres tapisseries que l'on sait de source certaine avoir été exécutees pour le compte de Leon X. Ces tapisseries étaient assez nombreuses, comme le prouvent les inventaires du garde-meuble pontifical [6] L'auteur d'un ouvrage estimé sur le Vatican, Taja, place notamment sous le nom du maître celles qui ornaient une des salles de

[1] *Renaissance des Arts à la Cour de France,* add. au t. I, p. 985. Des tapisseries représentant la vie, les miracles et la mort de saint Paul et attribuées par Cancellieri à Michel-Ange, figuraient au « possesso » de Clément IX, en 1667 (*Storia de' solenni Possessi,* p. 285, note). Cinq tentures, représentant le même sujet, appartiennent aujourd'hui au Musée de Madrid (photographiées par M. Laurent, sous les nos 447 à 451). Enfin, M. le vicomte Hippolyte Vilain XIV, à Bruxelles, possède le carton et la tapisserie du *Martyre de saint Paul*. Cette dernière, provenant d'une église de Turin, est l'œuvre du tapissier bruxellois A. Auwerckx (fin du dix-septième siècle). Quant au carton, M. Pinchart, auquel nous empruntons ces détails (*Notice sur deux tapisseries de haute lisse,* pp. 7, 8), le considère comme une production de l'école de Raphaël.

[2] *Loc. cit.*, pp. 994-1003.

[3] *Entretiens,* 1725, t. I, p. 325.

[4] Vasari, vie de Marc-Antoine, IV, 293. — Six de ces tapisseries, tissées d'or, de laine et de soie, et provenant du Garde-meuble, se trouvent aujourd'hui au château de Pau. Elles représentent: 1° *La Vieille racontant l'histoire de Psyché* (hauteur 3m,23, largeur 2m,60. 2° *Psyché sur la montagne* (hauteur 3m,23, largeur 5m,10). 3° *Le repas de Psyché* (hauteur 3m,23, largeur 3m,90). 4° *La toilette de Psyché* (hauteur 4m,23, largeur 2m,90). 5° *Zéphir amenant les sœurs de Psyché* (hauteur 3m, largeur 4m,90). 6° *Psyché au triomphe de Cérès* (hauteur 3m,23, largeur 1m,90). — Six autres pièces, de même provenance et de même nature (basse lisse, bordures d'arabesques, fabrication de Bruxelles), sont exposées au palais de Fontainebleau. Elles représentent les mêmes sujets, les dimensions seules diffèrent (hauteur uniforme de 3m,90). — L'inventaire de 1792 portait « *Histoire de Psyché* : 26 pieces, d'après Raphaël, fabrication de Bruxelles. — 17 pièces, d'après Jules Romain, fabrication de la Planche. — 8 pièces, d'après Jules Romain, fabrication des Gobelins. » — Mais toutes ces pièces ont disparu à l'exception des douze mentionnées ci-dessus. (Communication de M. Joly de Montesson, conservateur du Garde-meuble national.)

[5] Primo corpo d'arazzi, consistente in dodici pezzi, compresovi uno detto della Corona, un poco più piccolo, e non tanto copioso. Rappresentano la storia d'Augusto, e Cleopatra, con Marc'Antonio, con disegno di Raffaele di una vivezza straordinaria di oro, con fregi tutti a fondo d'oro, e con figure assai faticate. — No I. Arazzo alto palmi di passetto di muro romano (le palme romain équivaut à 0m223,4), circa 22, largo 22, rappresentante Marc-Antonio e Cleopatra, che siedono, ed Ottavia sorella d'Augusto, che stà in atto di partire, con fregio ricchissimo. — No II. Arazzo alto palmi di passetto, come sopra 22, largo palmi 27, rappresentante Augusto, che avendo restituita la pace a tutto il mondo, riceve i doni da tutte le Provincie e Regni soggetti al Imperio romano; con fregio, come sopra. — No III. Arazzo alto palmi, come sopra 22, largo palmi 27, rappresentante quando Marc'Antonio ricusa l'amore della Patria, per quello di Cleopatra, non curando l'affinità d'Augusto, con fregio, come sopra. — No IV. Arazzo alto, come sopra, palmi circa 22, largo 27 1/1, rappresentante Cleopatra, che vedendosi delusa di restare regina in Egitto, per non essere condotta in trionfo, si dà la morte da se stessa; con fregio, come sopra. — No V. Arazzo alto palmi, come sopra, in circa 22, largo 28, rappresentante Erode Ré di Giudea, ed altri, che porgone genuflessi le loro corone a Marc'Antonio in segno di soggezzione; con fregio, come sopra. — No VI Arazzo alto palmi, come sopra, circa 22, largo 28, rappresentante Augusto e Marc'Antonio che guerreggiano vicino al faro d Alessandria; con fregio di diverse figure. — No VII. Arazzo alto palmi, come sopra, circa 22, largo 25; rappresentante Augusto ch' entra in Roma trionfante per aver superato, e vinto gli Alessandrini, ed altre nazioni, con fregio istoriato di figure, e tramezzato di rabeschi. — No VIII. Arazzo alto palmi, come sopra, circa 22, largo 28 1/1, rappresentante Ottavia, che supplica Augusto suo fratello, dal quale viene sollevata da terra, con altre figure che tengono lo strascio d'Ottavia; con fregio di alcune figure, che rappresentano le Provincie soggette all' Impero. — No IX. Arazzo alto palmi, come sopra, circa 22, largo 25, rappresentante Cleopatra, che dopo la morte di Marc'Antonio si vede delusa dalle speranze, che aveva posto in Augusto, il quale ordina che sia custodita, con fregio, come sopra. — No X. Arazzo alto palmi, come sopra, circa 22, largo 35, rappresentante la battaglia navale al promontorio d'Azio trà Augusto e Marc Antonio, con la fuga di Cleopatra, e de' suoi figliuoli in una nave; con fregio come sopra. — No XI Arazzo alto palmi, come sopra, circa 22, largo 31 1/1, rappresentante una battaglia terrestre tra Augusto e Marc'Antonio, con infinita di figure avanti in grande à cavallo, ed à piedi armati; e sopra in lontananza squadroni di soldati in piccolo; con fregio, come sopra. — No XII. Arazzo alto circa palmi 17 1/1, largo 26, detto della Corona, rappresentante un Rè con molti che gli rendono obbidienza; con fregio entrovi una corona. » — L'inventaire de la reine Christine (1689), dont des extraits nous ont été communiqués par M. Bertolotti, donne de cette suite la description que voici « Tapezzaria ricchissima d'oro e d'argento, Istoria d. Cleopatra, disegno di Raffaelle d'Urbino, in pezzi undeci, con freggi assai alti, e ciascheduno d'ess pezzi, secondo l'ala corrente di Roma, è alto ale sette, trà quali tre sono un poco scarsi. »

[6] « Una coperta di seta et oro con un falcone sopra il sole (Clément VII) et due angioli dalle bande, con una facella in mano con l'arme di papa Leone ». (Inventaire de 1592-1608, aux Archives d'État de Rome). — « Arazzi in dieci portiere di Leone decimo » (146 aunes). — « Tre pezzi di fregi con l'arme di Leone Xmo, longo palmi 4 per pezzo ». (Inventaire de 1608, *ibid.*

l'appartement de Pie V[1]. Quant aux dessus de portes du même appartement, il les considère comme un ouvrage de l'école de Raphaël[2].

Est-il nécessaire de rappeler ici, en terminant, que les fresques du chef de l'Ecole romaine ont exercé sur le développement de la tapisserie une influence presque égale à celle de ses cartons. Sous le règne de Louis XIV notamment, on reproduisit aux Gobelins les principales compositions des Stances. D'après Félibien[3] et bon nombre d'auteurs modernes, les dix tapisseries de la cathédrale de Chartres représenteraient également des traits de l'ancien testament d'après les dessins de Raphaël pour les Loges. Mais nous pouvons affirmer qu'une de ces pièces du moins, la *Récolte de la manne*, exposée en 1876 par l'Union centrale des Beaux-Arts appliqués à l'Industrie (n° 26 du catalogue), et reproduite dans la section flamande de notre ouvrage, n'a rien de commun avec Raphaël. Il suffit, pour s'en convaincre, de la comparer à la gravure de P. Sante Bartoli qui nous montre le même sujet d'après le camaïeu aujourd'hui détruit des Loges[4]. Le nombre des personnages, leur attitude, tout diffère.

Dans la plus importante de ses compositions pour la tapisserie, les *Actes des Apôtres,* Raphaël n'a peut-être pas assez tenu compte des lois propres à l'art dont nous écrivons l'histoire. Ce reproche lui a été adressé à diverses reprises dans les derniers temps[5] et nous avouons qu'il n'est pas privé de fondement. Mais si le groupement des personnages dans les scènes principales peut donner lieu à des critiques, quelle revanche éclatante le maître n'a-t-il pas prise dans ces bandes qui sont un des triomphes de l'art décoratif! Un des premiers d'entre les dessinateurs de cartons, il s'est occupé d'assurer au sujet central un cadre digne de lui; il a voulu que la pompe, la fantaisie, déplacées dans la représentation des actes de saint Pierre et de saint Paul, se donnassent carrière dans la bordure. Tantôt les scènes, peintes en camaïeu, s'y déroulent avec la simplicité d'un bas-relief antique; tantôt l'artiste a usé de toutes les ressources de sa palette et prodigué les couleurs les plus vives.

L'idée paraît tellement neuve et féconde qu'on est tenté d'en attribuer l'invention au chef de l'Ecole romaine. Dans la longue série de tentures flamandes de la fin du quinzième et du commencement du seizième siècle, la bordure, comme on sait, se compose invariablement d'une simple guirlande de fruits ou de fleurs. Quelquefois des oiseaux, des quadrupèdes, ou des enfants viennent folâtrer au milieu du feuillage. Le motif était gracieux, il témoignait d'un vif amour de la nature, mais l'abus qu'on en faisait ne devait pas tarder à engendrer la satiété. Etant données les aspirations de la Renaissance italienne, il était probable qu'elle chercherait à substituer à l'éternelle guirlande des ornements susceptibles d'un développement plus grand. La *Présentation de la tête de Pompée à César* déjà nous offre un spécimen vraiment admirable de ce nouveau système de décoration. Ses camaïeux rivalisent de finesse avec les nielles, dont ils paraissent inspirés. Mais Raphaël, et c'est là un mérite qu'on ne saurait proclamer assez haut, imprima un essor nouveau à la composition des bordures historiées et en consacra définitivement l'emploi. Désormais il fut rare de rencontrer une tapisserie qui ne fût pas entourée de médaillons, de rinceaux, de grotesques.

La composition de ces encadrements acquit même une importance telle qu'on la confia souvent à des artistes spéciaux. Lorsque l'œuvre du dôme de Ferrare commanda l'*Histoire de saint Maurelius,* elle fit choix d'un Flamand, nommé Lucas, pour le dessin des bordures, tandis qu'elle confia la composition du sujet central au Garofalo et à Camillo Filippi. Ce dernier artiste à son tour défraya de bandes historiées (fregi) la fabrique de haute lisse fondée par la famille d'Este, et son exemple fut suivi par plusieurs de ses compatriotes. Vers la même époque, à Florence, le Bronzino se plaignait d'être simultanément chargé du dessin des compositions et de celui des bordures; il part de là pour demander une augmentation de traitement. A défaut de témoignages écrits, les tapisseries mêmes du seizième siècle nous prouveraient que nous avons souvent affaire à deux maîtres distincts. Dans l'*Histoire de Moïse*, par exemple, qui appartient au dôme de Milan (voir les gravures jointes à notre ouvrage) tout le monde sera frappé de la différence de style entre le tableau central et l'encadrement. Elle est si grande que l'on serait tenté d'attribuer le dessin de l'un à un Italien, celui de l'autre à un Flamand. Ce sont là autant de preuves de l'intérêt que le seizième siècle, entraîné par Raphaël, témoignait à la partie ornementale des tapisseries.

L'Ecole romaine poursuivit la voie inaugurée avec tant d'éclat par son chef. Nous avons déjà mentionné les suites composées par Jean d'Udine, les *Enfants jouant* et les *Grotesques*. Un autre disciple de Raphaël, Perino del Vaga, exécuta également des cartons de tapisserie. Lorsque Paul III voulut compléter la décoration de la chapelle Sixtine au moyen d'une sorte de dosseret en haute lisse placé au-dessous du *Jugement dernier*, ce fut à Perino qu'il s'adressa[6]. L'artiste se mit à l'œuvre sur-le-champ et commença un

[1] « Le pareti... son pure ornate con altri arazzi della stessa maniera (que les *Scherzi di putti*) e di disegno di Raffaello, con belle figure in vago campo di paese, allusive allo stemma mediceo; ma questi tre pezzi di fino arazzo restano tessuti di stile assai più ristretto, e minuto di quei de' puttini in mezzo a festoni, tutti pero di seta e d'oro. » — *Descrizione del Palazzo Vaticano*, p. 276.

[2] *Ibid.*, p. 277.

[3] *Loc. cit.*

[4] Passavant, *Raphael*, t. II, p. 186.

[5] Burty, *Chefs-d'œuvre des Arts industriels*, p. 574. — Charles Blanc, *Catalogue de la collection d'Albe*, préface, p. 25.

[6] « 1542, novembre. — Scudi sette papali a Gio. Battista Olgiatto per la tela che ha data per lo cartone che fa M. Pierino pittor' della spalliera, che va sotto la pittura di M. Michel Angelo in la capella di Sisto. » — Zahn, *Notizie artistiche tratte dall' Archivio segreto Vaticano*, p. 25. — On voit que le carton de Perino était en réalité une peinture sur toile. Un fait analogue a été observé à Ferrare par M. Campori : *Arazzeria estense*, p. 61.

carton dont Vasari loue hautement la composition[1]. Michel-Ange lui-même, juge d'ordinaire si sévère, s'en déclara satisfait. Mais Perino mourut avant d'avoir achevé son travail, et l'entreprise fut abandonnée. A l'époque où Vasari écrivit ses biographies, on pouvait encore voir le carton dans une des salles du Belvédère[2].

Les compositions exécutées par Perino à Gênes furent mieux partagées. Vasari cite parmi elles l'*Histoire de Didon*, traduite en tapisserie pour le prince Doria[3]. La *Description des Tapisseries de la reine Christine* place aussi sous le nom de Perino une suite de l'*Histoire d'Hélène et de Pâris*, en huit pièces. Mais les éléments nous manquent pour contrôler cette attribution[4].

Quelque intéressantes qu'aient pu être les compositions de Jean d'Udine et de Perino del Vaga, leurs travaux pour la tapisserie ne sauraient se mesurer avec ceux d'un autre élève de Raphaël, son élève favori, son héritier, Jules Romain. Il fut réservé à cet artiste de défrayer de cartons l'Europe tout entière et de devenir en quelque sorte le pourvoyeur attitré des principales manufactures de haute lisse du seizième siècle. Ses premiers essais remontent à son séjour à Rome. Dans les *Scènes de la vie du Christ*, on reconnaît plus d'une fois sa manière. Plusieurs de ses dessins, et notamment l'*Adoration des Mages*, conservée au Louvre, témoignent de la part qu'il prit à l'exécution de cette suite, si inférieure de tout point aux *Actes des Apôtres*. Mais ce fut surtout après son départ de Rome que le maître déploya dans ce domaine une activité sans égale.

Une phrase assez vague de Vasari, voilà le seul document ancien que nous possédions sur ces travaux innombrables qui ont excité chez les contemporains une admiration si grande. Le biographe se borne à nous dire que Jules Romain composa beaucoup de cartons pour le duc de Ferrare et que ces cartons furent tissés par M[es] Nicolas et Jean-Baptiste Rosso[5]. Mais à Ferrare même on ne trouve pas trace des ouvrages du maître. M. Campori y a cherché en vain son nom sur les registres de la fabrique des ducs d'Este. Le savant modénois admet néanmoins l'exactitude du récit de Vasari. A Mantoue, où Jules Romain a résidé si longtemps, même absence de renseignements[6]. Dans les Flandres, au contraire, les preuves de la productivité de Jules Romain abondent. On dirait qu'à un certain moment il avait l'entreprise de toutes les grandes suites de tapisseries exécutées dans ce pays. La liste des compositions dont on lui attribue le dessin est vraiment interminable. Il nous serait difficile de discuter l'authenticité de toutes ; nous nous bornerons à passer en revue les principales d'entre elles, en nous aidant de l'excellente dissertation publiée par M. Reiset dans sa *Notice des dessins du Louvre* (1[re] partie, pages 239-248).

Parmi les suites composées par Jules Romain, l'*Histoire de Scipion* occupe sans contredit le premier rang. Le marquis de Laborde, se fondant sur une pièce comptable, croit que les cartons de cette suite ont été commandés à Jules Romain par François I[er] [7]. Nous savons, en effet, que ce prince possédait une histoire de Scipion, dont Brantôme déjà fait l'éloge le plus pompeux[8]. En 1534, lors de l'entrevue de Boulogne, on en exposa cinq pièces[9]. La série tout entière, composée de 22 pièces de 120 aunes de cours, et payée, au témoignage d'auteurs anciens, 22,000 écus, existait encore au Garde-meuble au siècle dernier. Un inventaire dressé vers 1660 et analysé par M. Reiset, nous en donne la description suivante :

1. Représente la Victoire qui montre le chemin de la gloire à Scipion. 2 aunes 1/4.
2. Scipion qui sauve son père de la main des ennemis dans le combat contre Annibal, proche la rivière du Tessin. 2 aunes 1/6.

[1] « Aveva scoperto già Michelagnolo Buonarroti nella cappella del papa la facciata del Giudizio, e vi mancava di sotto a dipignere il basamento dove si aveva appiccare una spalliera d'arazzi tessuta di seta e d'oro, come i panni che parano la cappella. Onde avendo ordinato il papa che si mandasse a tessere in Fiandra, col consenso di Michelagnolo fecero che Perino cominciò una tela dipinta della medesima grandezza, dentrovi femmine e putti e ter[illegible] festoni, [illegible] bizzarrissime fantasie, [illegible] rimase imperfetta in alcune stanze di Belvedere dopo la morte sua : opera certo degna di lui e dell' ornamento di sì divina pittura ». T. X, p. 167, Vie de Perino del Vaga.

[2] Taja (*Descrizione del Vaticano*, p. 276) attribue à Perino les cartons des *Enfants jouant*, dont les esquisses, d'après lui, seraient de Raphaël. Mais, en face du témoignage de Vasari, cette attribution [illegible]

[3] « ... I disegni che e' (Perino) fece della maggior parte della Eneide con le storie di Didone, che se ne fece panni d'arazzi. — Usava Perino, quando poteva avere giovani valenti, servirsene volentieri nell' opere sue, non restando per questo egli di lavorare ogni cosa meccanica. Fece molte volte i pennoni delle trombe, le bandiere del Castello, e quelle dell' armata della religione. Lavorò drappelloni, sopraveste, portiere, ed ogni minima cosa dell' arte. Cominciò alcune tele per far panni d'arazzi per il principe Doria e fece per il reverendissimo cardinal Farnese una cappella, e così uno scrittoio all' eccellentissima madama Margherita d'Austria. — T. X, pp. 162, 172. Vie de Perino.

[4] « [illegible] Rappresenta [illegible] d'Elena, e di Paride, con disegno di Pierin del Vaga. — N° I. Arazzo alto palmi di passetto di muro romano in circa 18, largo palmi 20, rappresentante il Giudizio di Paride, con fregio di alcune figurine, e fogliami, e frutti — N° II. Arazzo alto palmi, come sopra, circa 18, largo 29, rappresentante un rè in trono, che riceve à parlamento un capitano, con altre figure; si vede l'arrivo [illegible] lontananza con gente [illegible] — N° III. Arazzo alto palmi, come sopra, circa 18, largo 20, rappresentante l'Incendio di Troja, con combattimento delle due parti; fregio consimile. — N° IV. Arazzo alto palmi, come sopra, circa 19, largo 24, rappresentante un congresso di diverse deità in luogo delizioso d'ambe le parti d'un fiumicello; con fregio simile. — N° V. Arazzo alto palmi, come sopra, circa [illegible], rappresentante la regina in atto di cavalcare un destriere, assistita da' suoi in presenza di un generale; con fregio simile. — N° VI. Arazzo alto palmi, come sopra, circa 18 1/1, largo 22 1/1, rappresentante il ratto di una regina, con diverse altre donne, che vengono condotte con le loro facoltà in alcune navi [illegible] — N° VII. Arazzo alto, come sopra, palmi in circa 19, largo 16 1/1, rappresentante un soldato Amalechita, che presenta à Davidde il diadema di Saulle, dandogli avviso d'averlo ucciso; con fregio simile. — N° VIII. Arazzo alto palmi, come sopra, circa 18 1/1, largo 13 1/1, rappresentante Medea incantatrice, che ha i serpi nella destra, e con la sinistra coglie frutti da un'albero; con fregio simile. »

[5] « Giulio fece al duca di Ferrara molti disegni per panni d'arazzo, che [illegible] da maestro Niccolò e Giovan Batista Rosso, fiamminghi, che ne sono fuori disegni in istampa, stati intagliati da Giovan Batista Mantovano, il quale intagliò infinite cose disegnate da Giulio. » — T. X, pp. 110, 111, Vie de Jules Romain.

[6] Notons toutefois que Passavant croit avoir découvert des réminiscences [illegible] dans les bordures des *Actes des Apôtres* autrefois conservés à Mantoue et généralement attribués à l'atelier des Gonzague. — *Raphaël*, t. II p. 212.

[7] *Renaissance des Arts*, [illegible] t. I, p. [illegible]

[8] Brantome, *Vie des grands capitaines*, éd. du *Panthéon littéraire*, I, 255, col. 2. — Félibien (*Entretiens*, éd. de 1725, t. I, p. 326) distingue entre les *Batailles de Scipion*, qui, selon lui, furent achetées par François I[er] et le *Triomphe de Scipion* qu'il prétend avoir été fait pour Henri II dont le portrait se reconnaît dans toutes les figures qui représentent Scipion. — Cette dernière assertion [illegible] Jules Romain mourut en 1546 et Henri II [illegible] 1547.

[9] Martin du Bellay, cité par M. Fr. Michel, *Recherches*, t. II, p. 400.

3. Scipion à cheval suivi de son armée, avec laquelle il force le camp d'Annibal, environné d'une palissade. 6 aunes 2/3.

4. La Prise de Carthage la neuve par assaut. 6 aunes 3/4.

5. Scipion qui donne la couronne murale à deux soldats qui étaient montés les premiers sur les murailles de Carthage. 2 aunes 1/6.

6. Scipion, dans son tribunal, qui rend une jeune dame au prince des Celtibériens, nommé Lucius, son fiancé, laquelle lui avait été amenée après la prise de Carthage. 6 aunes 2,3.

7. Corbis et Orsua, seigneurs espagnols, qui combattent en présence de Scipion, après les jeux, pour terminer le différend pour la royauté. 2 aunes 1/6.

8. Scipion et son lieutenant, avec les rois Mandonius et Indibilis qui s'étaient mis du parti des Romains, conférant entre son armée et celle d'Asdrubal qui s'était campée sur un tertre élevé. 6 aunes 1/6.

9. Scipion assis, accompagné de la Victoire qui le couronne et qui pardonne à des prisonniers espagnols faits à la bataille contre Asdrubal, lesquels il renvoie avec des présents; au-dessous de sa tête est une inscription portée par deux anges, où est écrit : ROMANI DUCIS CLEMENTIA, CLEMENTIS ET URBIS EXCIDIS COMPENSATA. 6 aunes 3/4.

10. Syphax qui fait manger Asdrubal et Scipion avec lui, qui étaient venus rechercher son alliance. 3 aunes 3/4.

11. Le Festin que Scipion donne aux tribuns romains qui avaient été envoyés en Sicile pour examiner sa conduite. 6 aunes.

12. Conférence de Scipion et d'Annibal entre leurs deux armées. 6 aunes 1/2.

13. La Bataille de Scipion et d'Annibal (Bataille de Zama). 7 aunes.

14. La première pièce du triomphe de Scipion, où paraissent des éléphants sur un desquels il y a un lion; et à un des coins de ladite pièce une inscription : DIVI SCIPIONIS VICTORIARUM ET SPOLIORUM COPIOSISSIMUS TRIUMPHUS. 6 aunes 3/4.

15. La Suite du triomphe, où sont représentés plusieurs joueurs de buccine, avec des étendards et des soldats qui portent des faisceaux et signes militaires qui passent au milieu de deux grandes figures de bronze. 5 aunes 2/3 (carton n° 264 du Louvre).

16. Dans le fond on voit les deux chevaux placés devant la porte de Monte-Cavallo à Rome. 5 aunes 3/4.

17. Suite du triomphe. Dans le fond sont des spectateurs et spectatrices, au-dessus desquels est un dais vert. 8 aunes.

18. Suite du triomphe, dans lequel deux personnes entre autres portent chacune une écritoire à la main. 5 aunes 1/2.

19. Suite du triomphe, où les deux rois de Numidie sont menés en triomphe, en haut de laquelle pièce est écrit : ROMANOS RERUM DOMINOS SIC REGNA FATENTUR. 5 aunes 2,3.

20. Suite du triomphe, où le roi Syphax est mené prisonnier avec un écriteau attaché à un arbre où est écrit : OLIM MEMINISSE JUVABIT. 5 aunes 2 3.

21. Suite du triomphe. Scipion dans un char, accompagné de 4 figures de victoires qui portent chacune une couronne. 5 aunes 3,4.

22. Suite du triomphe. Scipion entre dans le Capitole. 6 aunes 3 4[1].

Un exemplaire de l'*Histoire de Scipion* appartenait au cardinal Mazarin, qui le tenait du maréchal de Saint-André.

Le cardinal Hippolyte d'Este possédait une tenture analogue, mais qui ne comprenait que 12 pièces, mesurant 20 palmes de haut. Cette tenture lui fut expédiée d'Anvers en 1551[2]. En 1571, lors de l'entrée triomphale à Rome de Marc-Antoine Colonna, un des vainqueurs de Lepante, elle fit le principal ornement de l'église d'Aracœli. Elle disparut pendant la Révolution française. Il est bien probable que les cartons de la série commandée par François Ier étant restés à Bruxelles, le cardinal d'Este les aura fait copier, comme on faisait copier les cartons de Raphaël.

Un autre exemplaire du *Triomphe de Scipion* se trouvait, il y a peu d'années, chez M. Pietro Cattaneo, fabricant de meubles au Grand Mercure, à Milan[3]. Il contenait les sujets suivants : 1. l'*Entrevue de Scipion et d'Annibal près de Carthage*, hauteur 3m,80, largeur 5m,50; 2. la *Générosité de Scipion* (délivrance des prisonniers), hauteur 4m,50, largeur 6m,50; 3. le *Triomphe*, hauteur 4m, largeur 7m; 4. *Suite du Triomphe*, hauteur 4m, largeur 6m; 5. *Suite du Triomphe*, hauteur 4m, largeur 5m; 6. *Suite du Triomphe*, hauteur 4m, largeur 5m,90. Cet exemplaire, qui est peut-être identique à celui du cardinal d'Este, appartient aujourd'hui au prince de Chimai Caraman, à Bruxelles. Il provient de la collection du duc de Modène[4].

Dans l'inventaire de la reine Christine (1689), figuraient 21 pièces de la même suite[5].

Citons enfin les tapisseries du *Triomphe* qui existaient en 1865 encore au palais Michiel delle Colonne à Venise[6].

Plusieurs des cartons du *Triomphe de Scipion* sont parvenus jusqu'à nous. Le Louvre possède, sous le n° 264, celui de la tapisserie décrite ci-dessus sous le n° 15. Quant aux cartons de M. Debusscher, exposés l'an V dans la galerie d'Apollon[7], ils appartiennent aujourd'hui aux héritiers de Mme de Chavagnac. L'un de ceux-ci, M. A. Sébille, a bien voulu nous communiquer quelques détails sur ces compositions qui sont au nombre de quatre, et qui représentent : 1. le *Débarquement de Scipion en Afrique*, hauteur 3m,72, largeur 5m,21 (n° 9 de la petite suite); 2. l'*Entrevue de Scipion avec Annibal et Syphax*, hauteur 3m,72, largeur 3m,73 (n° 10 de la grande suite); 3. la *Défaite de Syphax*, hauteur 3m,72, largeur 6m,50; 4. la *Bataille de Zama*, hauteur 3m,72, largeur 7m,08 (n° 13 de la grande suite).

La précieuse collection de M. Gatteaux renfermait trois dessins de Jules Romain qui se rattachaient également à l'histoire de Scipion. Ces dessins ont péri dans l'incendie de 1871, mais on pourra les étudier dans les photographies qui ont été exécutées par M. Marville, dans les dimensions des originaux (environ 0m,35 de haut, sur 0m,47 de large). Citons enfin trois panneaux en longueur qui se trouvaient dans la collection du Régent et qui avaient trait, eux aussi, à ce thème favori du maître : la *Vertu de Scipion*, les *Récompenses militaires* et le *Siége de Carthagène*[8].

Une partie de la petite *Histoire de Scipion*, en 10 pièces, de 57 aunes de cours, se trouve aujourd'hui encore au Garde-meuble. Les sujets dont elle se compose sont répétés de la grande suite, à l'exception de trois d'entre eux; mais les dimensions diffèrent. En voici la description d'après la notice de M. Reiset (page 245), complétée au moyen de renseignements fournis par M. Joly de Montesson.

[1] Le Garde-meuble possède en outre six pièces de la même suite, en basse lisse, en laine et soie, avec bordures de fleurs, de fruits, d'oiseaux, et avec écussons dans les coins. Ces pièces, de fabrication bruxelloise, sont : 1. Un fragment de bataille [illegible], hauteur 4m,3[illegible], largeur [illegible]; 2. Un fragment de marche d'armée, hauteur 4m,3[illegible], largeur [illegible]; 3. Un fragment de bataille [illegible] éléphants, hauteur 4m,45, largeur [illegible]; 4. Un fragment de combat de cavaliers, hauteur [illegible], largeur 3m,40; 5. Un fragment de marche d'armée, hauteur [illegible], largeur [illegible],85; 6. Un fragment du repas, hauteur 4m,[illegible], largeur [illegible].

[2] Campori, *Arazzeria estense*, p. [illegible].

[3] Voir *Album primo di undici magnifici arazzi eseguiti sui disegni di Giulio Romano, di Taddeo Zuccaro e di Van Kessel*, [illegible].

[4] *Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie*, 18[illegible], p. [illegible].

[5] « Tapezzaria ricca tessuta d'oro e d'argento, in pezzi otto, [illegible] corrente [illegible] quarto, [illegible] poco scarse [illegible] di Scipione, disegno di Giulio Romano. » « Una tapezzaria di Francesco Spiringh, seta e lana, in pezzi n° [illegible], seconda della corrente di Roma [illegible] mezzo per ciascheduno pezzo, istoria di Scipione et Annibale. » Les tapisseries de Spiringh, d'après M. Jacquemart (*Hist. du Mobilier*, p. 14[illegible]), datent du commencement du dix-septième siècle.

[6] « Merita poi singolare menzione un' opera di arte veramente insigne, [illegible] pervenuta in eredità di questa casa dai Zane, e consistente in [illegible] arazzi, che decorano tre [illegible] stanze. Lavorati sui cartoni di Raffaello Sanzio, rappresentano le imprese e le battaglie di Scipione e di Annibale. [illegible] magistero dell' invenzione e del disegno, [illegible] meraviglia, [illegible] per l'espressione delle teste e la movenza dei cavalli nel pezzo che [illegible] reduce dall' Africa, [illegible] elefante [illegible]. Non [illegible] prestigio dell' altro pezzo in cui sta delineata la generosità dell' invitto guerriero nel riscatto della schiava. » Fontana, *Cento palazzi fra i più celebri di Venezia*, Venise, 1865, p. 110.

[7] Reiset, *Notice*, pp. 240-241.

[8] *Galerie du Palais Royal*, Paris, 18[illegible], t. I.



[illegible] Continence de Scipion.

1. Scipion qui sauve son père.... etc (n° 2 de la grande suite). 6 aunes 1/3.
2. Scipion force et brûle le camp des Numides (pourrait bien être le n° 3 de la grande suite). Hauteur 4m, largeur [illegible]
3. La Prise de Carthage (n° 4 de la grande suite). Hauteur 4m,40, largeur 6m,35.
4. La Continence de Scipion (n° 6 de la grande suite). 5 aunes 1/2.
5. Bataille de Scipion et d'Asdrubal qui s'est fortifié sur des collines. Hauteur 4m,35, largeur 6m,40 (sujet nouveau).
6. Le Festin donné par Syphax (n° 10 de la grande suite). Hauteur 4m,35, largeur 4m,95.
7. Conférence de Scipion et d'Annibal (n° 12 de la grande suite). Hauteur 4m,30, largeur 5m,45.
8. Bataille de Scipion et d'Annibal (dite Bataille des Éléphants) (n° 13 de la grande suite). Hauteur 4m,30, largeur 7m,35
9. Scipion dans une galère qui fait voile vers la Sicile (sujet nouveau). Hauteur 4m,35, largeur 5m,45.
10. Scipion est visité par les ambassadeurs de Carthage (sujet nouveau). Hauteur 4m,30, largeur 6m,70.

C'est au Garde-Meuble également que se trouve la série célèbre connue sous le titre de *Fruits de la Guerre*. Elle comprend les compositions suivantes :

1. Le Payement des troupes. 6 aunes 3/4.
2. Le Festin des officiers. 6 aunes 3/4.
3. Le Campement de l'armée. 6 aunes 3/4.
4. La Prise d'une ville. 7 aunes 1/3 (carton du Louvre, n° 262).
5. Un Champ de bataille où on va reconnaître les morts. 6 aunes.
6. Le Sac d'une ville. 6 aunes 2/3 (carton du Louvre n° 261).
7. Le Triomphe. 7 aunes 1/2 (carton du Louvre, n° 263).
8. La Punition et la récompense. 6 aunes 2/3[1].

Les tapisseries originales paraissent avoir appartenu aux Gonzague de Guastella. En effet, lors du mariage d'une princesse de cette maison avec le duc Ferdinand-Charles de Mantoue (26 décembre 1670), le père de la fiancée lui donna huit tentures estimées chacune 1,000 doublons, et dont trois, d'après la description contenue dans le contrat de mariage, représentaient des sujets identiques à ceux des cartons nos 261, 262, 263 du Louvre[2]. Une pièce de cette suite, ornée des armoiries de Ferrante de Gonzague (1507-1557), comte de Guastella, se trouve aujourd'hui chez M. Moreau ; elle a figuré en 1864 à l'Exposition de l'Union centrale[3].

D'après Félibien, dont les assertions sont pour la majeure partie corroborées par un inventaire du Garde-Meuble dressé vers 1660 et analysé par M. Reiset, Jules Romain aurait également fourni les cartons des tentures suivantes : l'*Histoire de Lucrèce* (5 pièces contenant 21 aunes de cours sur 3 aunes 1/4 de haut), les *Triomphes de Bacchus* (7 pièces mesurant 21 aunes), l'*Histoire d'Orphée* (8 pièces de 28 aunes de cours sur 3 aunes de haut)[4], les *Grotesques* (10 pièces de 43 aunes de cours sur 3 aunes

[1] Dans les [illegible] du Garde-Meuble, les *Fruits de la Guerre* sont décrits [illegible] *Fructus Belli*. Bordures [illegible] Triomphe de Constantin [illegible] Les Prisonniers [illegible] Partage du butin [illegible] Bruxelles. Jules Romain. — B. Pièces de tapisserie [illegible] *Fructus Belli* [illegible] foudres, faisceaux, masques, etc. [illegible] couronnes, hauteur 4m,65, largeur [illegible] L'Incendie, hauteur 4m,65, largeur [illegible] Les Prisonniers au camp, hauteur 4m,80, largeur 3m,[illegible] reproduction Jules Romain. » Communication de M. Joly de [illegible] — Le premier de ces exemplaires ne serait-il pas celui qui fut [illegible]

[2] D'Arco, *Istoria della vita e delle opere di Giulio Pippi Romano*, supplément, p. LIX, note [illegible].

[3] *Gazette des Beaux-Arts*, 1re série, t. XIX, p. 564-565, t. XX, p. 76.

[4] Dans [illegible] payement fait pour le compte de François Ier, en 1534, à Mathieu [illegible] de Verone [illegible] Nassaro, il est question de « deux pièces de [illegible] et de soye à verdure et petits personnages des *Histoires de Acteon et Orpheus* [illegible] ensemble [illegible] aunes 3/4, mesure de Paris. » [illegible] *Renaissance des arts*, [illegible] t. I, p. 680.

1/2 de haut)[1], les *Douze Mois* (12 pièces de 15 aunes de cours sur 3 aunes 1/8 de haut)[2], l'*Enlèvement des Sabines* (5 pièces de 28 aunes)[3], le *Triomphe de Vénus*, ou le *Triomphe de l'Amour* (3 pièces de 15 aunes de cours, sur 4 aunes 1/2 de haut)[4].

Le marquis G. Campori de son côté attribue à Jules Romain le dessin de quatre arazzi tissés d'or et représentant les *Combats des Titans et des Dieux*. Cette suite faisait partie, au dix-septième siècle encore, des collections des ducs de Ferrare[5].

Un autre savant italien, M. Cittadella, cite un certain nombre de gravures reproduisant, d'après lui, des cartons de tapisserie exécutés par Jules Romain. Ces gravures représentent : un *Chirurgien mettant des ventouses à une femme*, — trois *Batailles*, — le *Repos pendant la Fuite en Egypte*, — la *Louve allaitant Romulus et Rémus*, — *Jupiter, Neptune et Pluton se partageant l'Empire du Monde*. Il est regrettable que le docte bibliothécaire de Ferrare n'ait pas indiqué avec plus de précision la source de ces renseignements[6]. La *Louve* dont il parle pourrait bien se rattacher à l'*Histoire de Rémus et de Romulus* dont une suite appartenait à François Ier[7], et une autre suite à Hippolyte d'Este, cardinal de Ferrare et archevêque de Milan. Ce second exemplaire, d'une conservation merveilleuse, est aujourd'hui la propriété de M. Léon Gauchez. Quatre des huit pièces dont il se compose ont figuré en 1876 à l'Exposition de l'Union centrale. Nous en avons donné à cette occasion une description détaillée (pages 214-217 du catalogue) à laquelle nous renvoyons le lecteur.

Mentionnons enfin l'*Histoire de Jules César*, qui est attribuée à Jules Romain par le catalogue des tapisseries de la reine Christine (collection L. Odescalchi)[8]. Les tentures appartenant à l'ancienne souveraine de la Suède provenaient en partie du sac de Mantoue. L'attribution que nous venons de rapporter n'a donc rien d'invraisemblable.

L'Ecole de Jules Romain à son tour a fourni les cartons de quelques suites intéressantes, parmi lesquelles il faut surtout mentionner la superbe *Histoire de Moïse*, qui fut donnée à la cathédrale de Milan par le marquis Guillaume de Mantoue, entre 1550 et 1573, et qui existe aujourd'hui encore[9]. Des juges autorisés reconnaissent dans ces tapisseries la manière de Rinaldo Mantovano, le disciple favori du maître romain.

Mieux partagé que Raphaël, Jules Romain eut la satisfaction de voir traduire sur le métier, en Italie même, un certain nombre de ses cartons. La manufacture de Ferrare venait précisément d'être réorganisée par Hercule II, qui monta sur le trône en 1534, et c'est, selon toute vraisemblance, aux compositions de notre maître que profitèrent ses premiers efforts. Mais il n'en fut pas le seul et unique fournisseur. D'autres artistes, sur le rôle desquels nous possédons des renseignements plus sûrs, lui succédèrent dans la faveur du duc. Un des principaux d'entre eux fut un Vénitien, le Pordenone. Vers 1538, Hercule II le fit venir à Ferrare et le chargea d'exécuter des cartons représentant des *Scènes de l'Odyssée*. Pordenone se mit à l'œuvre sur-le-champ, mais il mourut avant d'avoir achevé son travail, et ses cartons demeurèrent sans emploi[10]. Ridolfi, dont l'ouvrage parut en 1648, les vit encore à Venise ; il les décrit longuement et en célèbre la beauté[11].

On sait quel rôle prépondérant Dosso Dossi et son frère Jean-Baptiste ont joué à la cour de Ferrare. Le second de ces peintres, Jean-Baptiste, connu surtout comme paysagiste, exécuta, de 1535 à 1547, pour la fabrique ducale, une quantité considérable de cartons. Citons parmi eux le *Parnasse*, *Apollon et Minerve*, les *Métamorphoses*, des *Berceaux de verdure*, l'*Histoire d'Hercule*, etc. La mort empêcha Jean-Baptiste Dossi de terminer cette dernière suite qui fut continuée par Guglielmo Boides et Camillo Filippi.

Plus tard on trouve au service d'Hercule II les peintres Girolamo da Carpi, Jacopo d'Argenta, Leonardo da Brescia. Ces maîtres fournirent le dessin de suites nombreuses, dont voici les plus intéressantes : les *Aigles blancs*, les *Chevaux*, les *Cités*, des *Grotesques*, des *Paysages*, etc., etc. Il faut encore signaler la part prise aux travaux de l' « arazzeria estense » par le Flamand Luca Cornelio, ou Luca d'Olanda (Lucas Engelbrecht ?) On lui doit à la fois des paysages et des compositions ornementales

1 MM. Darcel et Guichard ont reproduit, sous le titre d'*Arabesques*, deux des pièces de cette suite (mars et mai). Le savant directeur des Gobelins considère ces tentures comme postérieures à Jules Romain. (*Tapisseries décoratives du Garde-Meuble*, 3e livraison).

2 Cette suite, qui est connue sous le titre de *Mois Lucas*, est très-certainement exécutée d'après des cartons flamands, non italiens.

3 Da[illegible] représentant le même sujet et également dû à Jules Romai[illegible] *Palais-Royal*, t. I.) Les cartons des *Amours de Jupiter* (gravés [illegible] recueil (ne paraissent avoir jamais été traduits en tapisserie.

4 *Entretiens*, éd. de 1725, t. II, p. 190

5 *Arazzeria estense*, p. 55. Cette suite, commandée par le duc de Ferrare, fut exposée en 1543 lors de la visite du pape Paul III. Un inventaire du dix-septième siècle en attribue le dessin à Raphaël

6 *Notizie relative a Ferrara*, p. 602.

7 1537. « A Melchior Baldi, facteur de Marc Cretif, pour 214 aulnes, ung quart et demye de tapisserie que [illegible] *Histoire de Remus et Romulus*, des espalliers de la *Création du monde* [illegible] pièces que le dict Seigneur a luy mesmes achactées, au pris de 35 escuz l'aulne... 7503 escus et demy quart d'escu sol ». (Laborde, *Renaissance des Arts*, add. au t. I, p. 981.) — Une autre suite de l'*Histoire de Romulus et de Rémus* figurait en 1655 au « possesso » d'Alexandre VII : « per le strade della Valle fino a' Cesarini, dove il palazzo di [illegible] di arazzi bellissimi, con le istorie di Scipione e Massimilla e Romolo e Remo ». (Cancellieri, *Storia de' solenni possessi*, p. 260.)

8 « S[illegible] pezz. Rappresentanti Ist[illegible] di Giulio Cesare [illegible] — N° I. Arazzo alto palmi in circa di passetto romano di muro 20 ; largo palmi 35, rappre[illegible] te di Giulio Cesare nel se[illegible], con fregio di figure, putti, orna[illegible] — N° II. Arazzo [illegible] come sopra 20, largo 34, rappresentante Giulio Cesare, che sforza la porta dell' Erar[illegible] con fregio, come sopra. — N° III. Arazzo alto [illegible] come sopra [illegible] largo 28 [illegible] rappresentante la moglie di Pompeo, che dolente sopra una nave vien consolata da un capitano della sua afflizione ; con fregio, come sopra. — N° IV. [illegible] come sopra, circa 20, largo 32, rappresentante Giulio Cesare, che sta in [illegible] montare à cavallo per partire, lasciando una donna dolente per la sua partenza, la quale anch' essa deve partire per mare, aspet[illegible] la nave ; con fregio, come sopra. — N° V. Arazzo alto palmi, come sopra, circa 20, largo 25 1/1, rappresentante Giulio Cesare à cavallo, che sente le ragioni d'un priggioniere portato avanti legato con fune ; con fregio simile. — N° VI. Arazzo alto palmi, come sopra, circa 20, largo 29, rappresantante la morte di Pompeo Magno nella nave per mano de' satelliti d' ordine di Tolomeo rè d'Egitto, ove è anche in lontananza la veduta della testa del sudetto Pompeo, presentata a Giulio Cesare ; con fregio simile. — N° VII. Arazzo alto palmi, come sopra, circa 20, largo 32, rappresentante il sagrifizio di un toro ucciso da un' uomo venerando ad un simolacro, portato in spalla da diverse donne con molti, che assistono in vesti di sagrifizio, con lontananza, con fregio simile. — N° VIII. Arazzo alto palmi, come sopra, circa 20, largo 31 1/1, rappresentante il ritorno di Giulio Cesare dalle Gallie, che passa con l'esercito il fiume Rubicone, fuori del quale apparisce una Ninfa, con fregio simile. » — L'inventaire de 1689, au contraire, attribue le dessin de cette suite à Salviati.

9 Photographiée par M. Rossi de Milan. Nos gravures reproduisent deux [illegible] *Re*[illegible] et le *Serpent d'airain*

10 *Gazette des Beaux-Arts*, 1867, t. XXIII, p. 463, article du marquis [illegible]

11 *Le Maraviglie dell' arte*, 1re édit., t. I, pp. [illegible] 111.

Benvenuto Tisi, surnommé le Garofalo, une des gloires les plus pures de l'école ferraraise, travailla également pour la manufacture de tapisseries établie dans sa ville natale. C'est lui qui composa l'*Histoire de saint Georges et de saint Maurelius*, conservée aujourd'hui encore dans la cathédrale de Ferrare.

Voilà donc une école nombreuse, brillante (quoi qu'en ait dit Rio dans sa longue diatribe contre la maison d'Este), qui consacre une partie de ses efforts au développement de la tapisserie. Bien peu de spécimens de son activité sont parvenus jusqu'à nous. Mais nous en connaissons un nombre suffisant pour affirmer que le groupe ferrarais s'attache plutôt au côté pittoresque qu'au côté héroïque. Il se distingue en outre par ses aspirations païennes. Dans la longue liste des sujets traités par ses principaux représentants, on aurait de la peine à trouver une scène des Écritures.

La maison d'Este, plus ambitieuse, plus patriotique à cet égard que Léon X, voulut que les compositions des peintres attachés à son service fussent tissées en Italie même, dans la ville où elles avaient pris naissance. L'ancien atelier ferrarais, quoique son fonctionnement eût été interrompu à diverses reprises, conservait un reste de son organisation primitive. Hercule II le réforma, le dota avec la plus grande libéralité, et lui donna pour directeurs les trois tapissiers les plus éminents dont s'enorgueillisse la Renaissance italienne. C'étaient, est-il nécessaire de l'ajouter, trois Flamands : Jean et Nicolas Karcher et Jean Rost. Pendant une trentaine d'années, les métiers de haute-lisse ferrarais ne chômèrent pas un instant. On trouvera dans la seconde partie de cette étude la liste des maîtres attachés à l'établissement ainsi que celle des tentures qui en sont sorties.

La manufacture des ducs d'Este était encore en pleine prospérité lorsque Cosme de Médicis fonda dans sa capitale des ateliers qui ne devaient pas tarder à éclipser ceux de Ferrare. La libéralité du prince, le concours de peintres distingués et de tapissiers d'une habileté consommée, favorisèrent l'essor du nouvel établissement, dont l'existence se prolongea pendant près de deux siècles. Le malheur de la fabrique florentine fut de naître alors que le génie de la Renaissance commençait à baisser, et de précéder de peu d'années seulement l'invasion, le triomphe du mauvais goût. Dans les premiers temps, elle profita encore du secours du Bronzino et du Pontormo. C'étaient des maîtres élevés dans les traditions du grand art, et qui, s'ils n'égalaient plus les immortels fondateurs des écoles florentine et romaine, les rappelaient du moins. Il en était de même de Salviati (qui eût dit que le fils du pauvre tisserand serait appelé un jour à fournir les modèles des plus riches tapisseries!) et du Bachiacca. Mais quand vint le tour d'Alessandro Allori, le neveu du Bronzino, et des Flamands Jean della Strada et Frédéric Sustris, l'impuissance générale éclata au grand jour. Si, dans quelques tentures, les imperfections sont moins choquantes, comme dans l'*Histoire des Médicis*, par le Stradan, cette supériorité relative tient uniquement au choix des sujets : en représentant l'entrée triomphale de Cosme I[er] à Rome, son couronnement, etc., etc., la richesse des costumes cachait les fautes de goût, et l'artiste produisait, malgré lui, un effet décoratif. Une production vraiment fébrile hâta les progrès du mal. Rien n'était plus propre à déprécier l'art pour lequel les Italiens du quinzième siècle avaient professé une admiration si vive et si profonde.

Mais reportons-nous pour un instant aux débuts de la manufacture florentine, alors que Jean Rost et Nicolas Karcher furent chargés, le 20 octobre 1546, d'installer sur les bords de l'Arno vingt-quatre métiers de haute-lisse et qu'ils commencèrent le tissage de cette superbe *Histoire de Joseph*, dont le Bronzino, Jacopo da Pontormo, Raffaello del Borgo et Salviati avaient composé les cartons. A la même époque, Salviati esquissait également l'*Histoire de Lucrèce*, tandis que le Bachiacca fournissait le dessin de ces délicieuses tentures des *Douze Mois* que l'on admire aujourd'hui encore dans la galerie des Offices, et dont nous avons publié un fragment dans notre dernière livraison. Jamais création n'eut lieu sous de meilleurs auspices.

Parmi les tapissiers attachés à la manufacture florentine, comme parmi ceux de la manufacture de Ferrare, les Flamands formaient la majorité. Par contre, les Médicis se distinguent de la famille d'Este par la prépondérance accordée à l'élément religieux. Rarement on a vu exécuter en tapisserie un aussi grand nombre de sujets tirés de l'Ancien ou du Nouveau Testament. C'est dire que l'on ne tint pas grand compte à Florence des convenances décoratives.

On trouvera ci-contre la gravure de deux esquisses pour tapisseries exécutées par Francesco Salviati, et tirées de la collection des Offices[1].

Moins bien partagés que les peintres de Ferrare et de Florence, les peintres vénitiens n'eurent que rarement l'occasion de concourir aux progrès de la tapisserie, comme ils avaient concouru à ceux d'un autre art décoratif, la mosaïque. Nulle école cependant n'aurait pu exercer une influence plus salutaire, ni réagir plus utilement contre les excès de Jules Romain et de ses imitateurs. Par sa science du coloris, par son

[1] M. le chevalier C. Pini a photographié plusieurs de ces esquisses dans ses *Ornamenti* [illegible]

entente des effets décoratifs, par sa prédilection pour l'éclat des costumes, elle semblait appelée à enrichir l'histoire de la tapisserie de nombreux chefs-d'œuvre. Quels magnifiques cartons n'auraient pas composés les peintres du palais des Doges! Nul doute que si l'industrie de la haute-lisse eût été aussi florissante à Venise



Fac-simile d'une esquisse de Salviati.



Fac-simile d'une esquisse de Salviati.

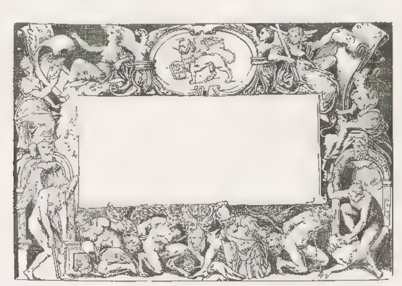
et dans le nord de l'Italie qu'à la cour des ducs d'Este et des Médicis, l'auteur de tant de merveilles, Paul Véronèse, n'eût souvent pris plaisir à lui fournir des modèles! Le Sénat vénitien, s'il ne favorisa pas le développement de l' « arazzeria », parut du moins comprendre combien Véronèse était propre à ce genre



Esquisse [illegible]

de compositions : il lui commanda le carton de deux tentures représentant, l'une le départ de deux cents galères pour la croisade dirigée par Godefroy de Bouillon, l'autre la condamnation prononcée par le doge

Antoine Venier contre son propre fils. A la fin du seizième ou au commencement du dix-septième siècle, ces deux cartons existaient encore dans la casa Caliari[1].



Fac-simile d'une esquisse de Carletto Caliari. [illegible]

D'après M. Urbani de Gheltof, le Titien aurait fourni le dessin des *Quatre Vertus théologales*, tissées en 1562 par le Flamand Lazzaro Canaam pour le compte du sénateur Carlo Zane[2]. Le même auteur, d'accord sur ce point avec Moschini[3], attribue à l'illustre artiste vénitien le dessin de la *Descente du Saint-Esprit*, dont nous avons publié une gravure dans notre première livraison[4]. Mais nous croyons que cette tenture est plutôt l'œuvre d'un des Muranistes. Sur la part que le Titien aurait eue à l'exécution des *Combats de Charles-Quint sous Pavie*, nous ne possédons que les affirmations intéressées de la *Succincte Description des tapisseries de la maison Delfino à Venise*. Il y est dit que le dessin des sujets mêmes est dû au Titien et celui des bordures à Jules Romain[5]. Mais le fait est loin d'être prouvé.

Nous avons parlé plus haut des *Scènes de l'Odyssée* exécutées par le Pordenone pour la fabrique de Ferrare. Si nous joignons à son nom ceux de Batista d'Angelo del Moro et de Domenico Tintoretto, nous aurons à peu près épuisé la liste de ceux des peintres vénitiens qui ont composé au seizième siècle des cartons de tapisserie. Temanza attribue à Batista d'Angelo le dessin de l'*Histoire de saint Marc* dont nous avons reproduit deux pièces; il ajoute que l'artiste était placé pour ce travail sous la direction de Jacopo Sansovino. M. Urbani de Gheltof au contraire croit que Sansovino a lui-même composé les cartons. Quant à Domenico Tintoretto, on lui doit le dessin de l'*Histoire de saint Laurent Giustiniano*, tissée en 1596 à Venise par Girolamo da Bassi.

Parmi les autres écoles italiennes qui ont fourni des cartons de tapisserie, il faut encore citer celles de Milan et de Gênes. Deux juges autorisés, le marquis G. d'Adda et M. Mongeri, attribuent à un des coryphées du groupe milanais, Bartolomeo Suardi, surnommé le Bramantino, le dessin des tentures de la Casa Trivulzio, dont plusieurs pièces sont reproduites dans notre ouvrage. Ces tentures, exécutées à Vigevano, représentent *les douze Mois*.

1 « (Il signor Giuseppe Caliari, nipote et unico herede di quella famiglia) conserva di più due lunghe tele, che Paolo dipinse per ordine del Senato, che dovean servire per tesser arazzi per [illegible] Collegio. In una appar[illegible] l'atto memorando di religione fatto dalla Republica allhora che'l pio Buglione movendo l'armi per ritorre il S. Sepolcro dalle mani degl' Infedeli (per lo cui fine s'eran collegati molti principi, e capitani d'Europa [illegible] di Pietro [illegible] eremita, ch'ivi stà dinanzi al doge Vital Michele) spedì per quell' impresa 200 legni sotto la direttione d'Henrico Contarini, vescovo di Castello, e di Michele figlio del principe, soccorrendo d'abondevoli vettovaglie l'esercito christiano, ove si veggono in mare l'allestite galere. Nell' altro è figurato l'atto di giustitia esercitato dal principe Antonio Veniero nella persona del propio figliuolo, condannandolo a perpetua carcere, e di lontano vien condotto alle prigioni. » (dal Pozzo, *le Vite degli scultori et architetti Veronesi*; Vérone, 1718, p. 109.) Voir aussi, p. 107, la description de « spaliere » également peintes par Véronèse et représentant l'*Histoire d'Esther*, et de « coperte di carreaggi con caprice dell' stesso autore et armi colorite. »

2 *Degli arazzi in Venezia*, p. [illegible].

3 « Presso [illegible] sagrestia si custodiscono [illegible] altar del tempio. Uno è un arazzo, e rappresenta la Discesa dello Spirito Santo sopra gli Apostoli, lavoro condotto [illegible] sopra il segno [illegible] » (Moschini, *la Chiesa e il seminario di Santa Maria della Salute in Venezia*; Venise, 1842, p. 5[illegible].)

4 *Loc. cit.*, p. [illegible].

5 « Le superbe ouvrage, dont on fait ici la description, représente les faits les plus mémorables de l'Empereur Charles V contre François Ier, Roi de France, sous la ville de Pavie. Cette histoire est décrite en sept pièces de tapisserie, avec des laines [illegible] de fil d'or et d'argent, en figures de grandeur naturelle, autour desquelles est une bordure qui représente dans le haut et des côtés (*sic*) des fruits, des fleurs, des oiseaux, et d'autres espèces d'animaux, et [illegible] de tritons et de chevaux marins armonieusement (*sic*) unis entre eux. Cette histoire est du dessin de Titien, et la bordure de Jule Romain, tous deux très-célèbres peintres. La tissure est d'ouvriers flamans des plus fameux dans ce genre de travail. Ce fut Charles V qui fit faire ces tapisseries, et qui en fit un don au marquis de Pescara, l'un des premiers capitaines de son armée, comme un témoignage de sa valeur. Si ce présent lui fut cher, il ne le fut pas moins à ses successeurs, qui en eurent un soin particulier, le faisant passer, avec jalousie, de l'un à l'autre, en le recommandant comme un gage précieux et à titre de fidéicommis, en vertu de quoi ces tapisseries furent conservées par les héritiers jusqu'au commencement de ce siècle, [illegible] suivant les vicissitudes des choses humaines, [illegible] ces tapisseries passerent en d'autres mains et [illegible] en celles de [illegible] Grassi, et, [illegible], en possession de Son Excellence Daniel [illegible] Delfino, Patricien de Venise. » *Succincte Description*; Verone, [illegible], p. [illegible] Voir le titre complet à la Bibliographie.

Ces tapisseries [illegible] de notre temps fait retour à la famille de leur possesseur primitif. D'après M. Gentili (*Sulla manifattura degli arazzi*, pp. [illegible]) elles figurerent jusqu'en 18[illegible], à Naples dans la collection de Don Alfonso d'Avalos, prince de Pescaire et marquis du Guast. Le pere de M. Gentili fut chargé en 1852 de les restaurer.

A Gênes, un des meilleurs élèves de Perino del Vaga, Lazare Calvi, exécuta, en 1560, des cartons de tapisserie qui furent tissés dans la ville même par maître Denis, de Bruxelles. Calvi ne fit en cela que suivre l'exemple donné par son maître dans ses compositions de l'*Histoire de Didon* (voir p. 31). Un autre Génois, Lucas Cambiaso, paraît également avoir fourni des modèles aux tapissiers.

Il est probable que les autres ateliers italiens du seizième siècle (Urbin, Bologne, Modène, Correggio, Mantoue, etc.) se servirent, comme ceux de Florence, de Ferrare, de Venise, de Vigevano, de Gênes, de cartons composés par des peintres de la localité.

Nous ne saurions nous séparer de la pléiade des maîtres illustres qui ont mis leur pinceau au service de la tapisserie, sans accorder une mention à l'anonyme auquel on doit l'*Histoire de Vulcain*, tissée à Bruxelles d'abord, puis à Mortlake, et exposée en 1876 au Palais de l'Industrie (n[os] 228-229, 298-302 du catalogue). L'art italien du seizième siècle n'a rien produit de plus admirable, et pour le coup, il est bien permis d'affirmer que la tapisserie vient combler les lacunes de l'histoire de la peinture. N'étaient les tentures de Bruxelles et de Mortlake, on ne connaîtrait même plus la manière représentée avec tant d'éclat par le maître qui a fourni les cartons de l'*Histoire de Vulcain*.

IV

LE DIX-SEPTIÈME ET LE DIX-HUITIÈME SIÈCLE. — DISPARITION DES ATELIERS PRIVÉS. — LES MANUFACTURES DE ROME, DE FLORENCE, DE TURIN ET DE NAPLES. — DÉCADENCE DE LA TAPISSERIE ITALIENNE.

En Italie, la période vraiment brillante, vraiment créatrice, de l'histoire de la tapisserie finit avec la Renaissance. A partir du dix-septième siècle, sauf quelques tentatives isolées faites à Venise et peut-être aussi à Gênes, nous ne trouvons plus que des manufactures royales, d'ailleurs en petit nombre. L'esprit d'initiative, l'esprit d'individualité, qui prête tant d'attraits aux ateliers anciens, a fait place à la centralisation. Désormais, pour qu'une entreprise ait quelques chances de réussir, il lui faut le concours d'un souverain. L'intérêt que le public portait à cet art, dont la technique lui paraissait autrefois tenir de la magie, a singulièrement diminué aussi. Les municipalités ne sont plus jalouses d'orner le palais communal de splendides tentures revêtues de leurs armes, de leurs devises; les populations regardent avec indifférence les pièces exposées à l'occasion des fêtes, des processions. Cet usage d'ailleurs devait durer longtemps encore; lors du « possesso » d'Alexandre VII, en 1655, lors de celui de Clément IX, en 1667, on remarquait, entre autres suites de grand prix tendues dans les rues de Rome, l'*Histoire d'Abraham,* appartenant au duc de Parme[1]. Il y eut des arazzi au « possesso » de Pie VII, en 1801[2], et sans doute aussi à celui de Pie IX. En 1870 encore, à la Fête-Dieu, la place de Saint-Pierre était ornée d'innombrables tentures de haute ou de basse lisse tirées du garde-meuble pontifical[3]. Mais ces expositions ne répondaient plus à un besoin réel de la foule; la tapisserie avait cessé d'être un art populaire, elle était devenue une industrie de luxe destinée à flatter l'orgueil, ou à satisfaire le caprice de quelques privilégiés.

On le voit bien par la correspondance du cardinal Borghèse avec le nonce Bentivoglio : ce que recherche le neveu de Paul V, c'est quelque pièce rare; peu lui importe le sujet. Aux tentures qu'il possède déja, il voudrait joindre quelque autre qui fût toutefois une œuvre s'éloignant absolument de l'ordinaire, — ce sont ses propres paroles. Il attache le principal prix au dessin qui, s'il ne venait pas d'une main excellente, ne serait point pour le satisfaire; il voudrait en outre qu'à cette perfection correspondissent le soin du travail et la finesse de la matière, etc., etc.[4].

Ce fut pendant le règne du même pape que l'on s'occupa d'épurer l'admirable collection réunie au

[1] Cancellieri, *Storia de' solenni possessi*, pp. 263, 282.

[2] Cancellieri, *ouv. cité*, p. 495.

[3] L'habitude de faire figurer des arazzi dans les cérémonies privées ne disparut pas non plus complètement. Lors du baptême d'un Bentivoglio, en 1769, on exposa les *quatre Eléments*, naguère donnés par Louis XIV au cardinal Cornelio Bentivoglio (*Memoria di solenne funzione nel palazzo Bentivoglio in Ferrara l'11 Maggio 1769 e descrizione di quattro arazzi di disegno del celebre pittore Carlo le Brun; Raccolta Ferrarese*, nº 3. Ferrare, 1869, pp. 17 et ss.). Mais que nous voilà loin du temps où de simples citoyens de Ferrare décoraient leurs maisons de tapisseries à l'occasion d'un banquet, ou d'une fête intime! (Voir ci-dessus, page 9.)

[4] Lettre du 4 février 1617, analysée par M. A. Baschet dans la *Gazette des Beaux-Arts*, 1862, t. XII, p. 34.

Vatican; il suffisait, pour faire réformer une pièce, qu'elle fût ancienne ou mal conservée[1]. Que de suites précieuses ont dû disparaître à cette époque !

A ces causes de décadence vinrent s'en ajouter d'autres, d'un caractère moins général. On renonça le plus souvent à se servir de cartons spécialement composés en vue de la tapisserie. N'était-il pas plus simple de faire traduire sur le métier des tableaux célèbres! Ou bien encore on commandait des répliques de suites anciennes. En même temps le cercle des représentations se rétrécissait singulièrement. Aux scènes mythologiques ou historiques, aux batailles, aux triomphes, aux fêtes succédèrent des motifs religieux. La tapisserie, art essentiellement profane, a besoin pour prospérer, pour déployer toutes ses ressources, de sujets comportant l'éclat, la pompe ; il faut qu'elle puisse représenter des costumes brillants, des meubles ou des ornements somptueux, de riches palais. Lui demander de reproduire la *Crucifixion*, par exemple, ou la *Mise au tombeau*, c'était prendre plaisir à faire ressortir son infériorité vis-à-vis de la fresque ou de la peinture à l'huile.

Une seule manufacture nouvelle voit le jour au dix-septième siècle, abstraction faite de quelques tentatives isolées et secondaires : celle de Rome, fondée par le pape Urbain VIII, ou plutôt par son tout-puissant neveu le cardinal François Barberini. On trouvera, dans la seconde partie de cette étude, des renseignements étendus sur cet établissement, dont l'existence a été révélée par les documents publiés dans la *Chronique des Arts* du 15 juillet 1876. Il nous suffira de dire ici que la manufacture romaine vécut un demi-siècle environ. Les *Scènes de la vie du Christ* et l'*Histoire d'Urbain VIII* sont encore là pour témoigner de son activité. Un peintre célèbre, Romanelli, fut chargé de lui fournir des cartons.

Quant à la manufacture de Florence, elle poursuit le cours de ses travaux et arrive même, vers le milieu du siècle, à une certaine prospérité matérielle. Mais au point de vue de l'art, hélas, sa situation était loin d'être brillante. C'était le foyer par excellence du mauvais goût. Par une contradiction bizarre, au moment même où Colbert réagissait chez nous contre la décadence générale et où il créait les Gobelins, cette école de fortes et hautes études, il fit appel à l'artiste dont le nom était attaché aux plus tristes produits de la manufacture florentine, à Pierre Fèvre.

Au dix-huitième siècle, la fabrication italienne se relève. Si la manufacture des Médicis disparaît définitivement en 1737, en revanche on crée des établissements importants à Rome (1710), à Turin (1737), à Naples (1737). A Venise aussi on constate quelques efforts intéressants. A cette activité nouvelle correspond une amélioration sensible dans le style des tapisseries. On revient à un sentiment plus juste des principes décoratifs. Les *Quatre Parties du Monde*, une des dernières productions de l' « arazzeria » florentine, peuvent se comparer aux tentures françaises contemporaines, sinon pour la science du modelé, du moins pour l'heureuse disposition des figures et la richesse de l'ornementation. Les Gobelins, tel était dès lors l'idéal des tapissiers italiens. La masse prodigieuse de ces précieux tissus que Louis XIV et Louis XV offrirent aux souverains de la Péninsule exerça une influence qu'on ne saurait méconnaître ; on les imitait, on les copiait en tous endroits.

Enorgueillis par quelques succès passagers, les Italiens du dix-huitième siècle traitèrent sans ménagement les tapisseries des époques antérieures, et surtout, à ce qu'il semble, celles de la Renaissance. Les suites les plus précieuses furent reléguées dans des greniers, où les vers et la poussière eurent bien vite raison d'elles. D'autres servirent de tapis de pied. A Milan, on se montra plus barbare encore. D'après le poëme *il Giorno*, de Giuseppe Parini, poëme dont M. le marquis d'Adda a bien voulu nous signaler un passage, l'aristocratie de cette ville s'amusait dans les longues soirées d'hiver à défaire, à effiler des tentures historiées du plus grand prix. Parini, parlant des mœurs des « cavalieri serventi » de son temps, c'est-à-dire de la fin du dix-huitième ou du commencement du dix-neuvième siècle, s'exprime ainsi :

. . . . or mira un altro,
Di cui più diligente e più costante
Non fu mai damigella o a tesser nodi,
O d'aurei drappi a separar lo stame
A lui turgide ancora ambo le tasche
Son d'ascose materie : eran già queste
Prezioso tappeto, in cui, distinti
D'oro e di lucide lane, i casi apparvero
D'Ilio infelice : e il cavalier, sedendo
Nel gabinetto della dama, ormai

[1] « Arazzo num° uno nominato *Laoconte*. (Il contrascritto panno nominato *l'Antonte* (*sic*) venduto a Gio : Battista Galli per ordine di mons^r tesoriere al libro del ricevuto a carte 29.) — Arazzo uno figurato con huomini à cavallo, et elefanti, vecchio (Il contrascritto panno figurato venduto a Gio : Battist. Ga[illegible] per o[illegible] sopra a carte [illegible] etc. etc., (Archives d'Etat de Rome. Inventario di tutte le robbe della Floreria di Nro S^{gre}, con l'aggiunta dell' entrate et uscite [illegible] saldo fatto sotto .. XXV d'aprile 1612, per tutto l'ultimo di luglio 1620, fol. 5.). — D'autres ventes eurent lieu en 1661, 1678, 1679, etc. etc., (Pezzi due d'arazzi, con l'*Istoria di Paris*, etc., etc.). Il suffisait qu'une pièce fût « vecchia e rotta », pour qu'on la sacrifiât impitoyablement.

Con ostinata man tutte divise
In fili minutissimi le genti
D'Argo e di Frigia Un fianco solo resta
Della Grecia rapita : e poi l'eroe,
Pur giunto al fin di sua decenne impresa,
Andrà superbo al par d'ambo gli Atridi.

Parlerons-nous des vicissitudes de la tapisserie italienne au dix-neuvième siècle? Il n'y aurait pas grand intérêt à retracer les différentes phases d'une décadence désormais arrivée à son dernier période. Les efforts tentés, en Italie comme ailleurs, pour la réforme du goût, aboutiront-ils? La manufacture romaine, seule héritière des glorieux ateliers italiens du quinzième et du seizième siècle, reviendra-t-elle aux traditions de la Renaissance? Nous le souhaitons, sans trop oser l'espérer.



DEUXIÈME PARTIE

MONOGRAPHIE DES ATELIERS ITALIENS

SIENNE

Cette cité, si florissante au quinzième siècle, est une des premières qui ait accueilli les tapissiers flamands. Dès 1438, Rinaldo di Gualtieri Boteram, de la Magnia Bassa, « maestro di panni di razzo, » c'est-à-dire Renaud fils de Gautier (en flamand Wouters), de la Basse-Allemagne (les Pays-Bas, maître Renaud était originaire de Bruxelles), maître de tentures à la façon d'Arras, adresse aux prieurs et au capitaine du peuple siennois une pétition, dans laquelle il leur demande de favoriser son établissement dans leur ville. Son langage est des plus touchants; il expose qu'il a quitté son pays à cause du malheur des temps (per li mali temporali concorsi), et qu'il désirerait exercer son métier à Sienne et y former des élèves. Vu qu'il est fort pauvre (poveretto), il ajoute qu'il ne pourrait pas réussir dans son entreprise sans une subvention de la cité. Il supplie donc celle-ci de lui accorder une petite provision (una provisioncella), moyennant laquelle il se chargera d'instruire dans son art deux jeunes gens ou plus[1]. Par une délibération en date du 19 novembre de la même année, le Conseil de Sienne fit droit à la requête de l'artiste étranger et lui accorda une somme de 20 florins pour les deux années à venir.

A l'expiration de cette période, maître Renaud supplie la commune de vouloir bien prolonger de dix ans le contrat qu'elle avait passé avec lui. Voici les motifs qu'il fait valoir : il a déjà exécuté plusieurs tapisseries (sans doute de haute-lisse), ainsi que des garnitures pour meubles; il travaille en ce moment même à une pièce fort belle; il a, en outre, reçu des commandes de divers citoyens. Tous ces ouvrages sont revêtus à leur partie supérieure d'une marque destinée à en faire connaître l'origine (lo breve v'è posto suso) et à montrer que la cité de Sienne est en possession d'un secret si beau et si grandement honoré (si bello et honorato mistero). Il ajoute enfin qu'il est le seul à Sienne qui ait cultivé cet art. Cette fois-ci encore (mars 1440), un accueil favorable est fait à sa pétition, et on lui accorde une indemnité annuelle de 20 florins d'or pendant six ans, à condition qu'il occuperait d'une manière continue au moins deux citoyens, auxquels il enseignerait son art, et qu'il se chargerait également gratis de l'instruction des autres postulants[2].

Qui aurait dit que, quelque dix ans plus tard, l'humble artisan bruxellois serait un des plus riches fournisseurs de la cour de Ferrare? C'est là, en effet, qu'il chercha fortune après son départ de Sienne; c'est là que nous le retrouverons quand nous étudierons l'histoire de la tapisserie dans la capitale de la famille d'Este.

Le traité avec maître Renaud n'avait pas encore pris fin que déjà un autre tapissier offrait ses services à la République de Sienne, et celle-ci n'eut garde de refuser. Le nouveau venu était précédé par sa réputation : le rapport des prieurs le qualifie, en effet, de « egregius vir et famosus magister. » Il avait pour patrie Arras même et s'appelait Giachetto di Benedetto, Jacquet, fils de Benoît.

[1] 1438, 19 novembre. — « Dinanzi a Voi, magnifici et potenti signori e Priori et Capitano di Popolo de la città di Siena expone con ogni debita reverentia, Renaldo di Gualtieri de la Magna Bassa, maestro di panni di Razo, che conciosiacosachè sia capitato in questa vostra città, et partitosi da casa sua per li mali temporali concorsi, volentieri si posarebbe in essa vostra citta affare el decto mestiero et insegniare a chi tale mestiero volesse inparare. Et perchè è povarecto, questo non potrebbe fare senza subsidio et aiuto della M. S. V col quale possa sostentare la vita sua. Per la qual cosa esso domanda a essa V. M. S che vi piacia fare solennemente provedere et ordinare per li vostri opportuni consigli, che a esso sia ordinata qualchè provisioncella, quale piace a essa V. M. S. et per quello tempo anco che piace a essa Vostra M. S., et esso si vole obligare a insegnare el decto mestiero a due, o più garzonecti quali vorranno imparare, et come sarà per essa V. M. S. ordinato. Et tucto quello che sarà proveduto et factoli, sel reputarà a gratia singularissima da essa S. V., la quale l'Altissimo si degni in perpetuo conservare.

Anno domini MCCCCXXXVIII, indictione secunda, die vero XVIIII novembris. Lecta fuit hec petitio — et obtentum quod ponatur ad Consilium Populi cum hac limitatione, videlicet : quod dicto Renaldo dentur per Camerarium Bicherne Comunis Sen . viginti flor : — in duobus annis proximis futuris — cum hoc, quod teneatur docere dictam artem tribus vel quatuor ». (M lanesi, *Documenti*, t. II, p. 180).

[2] 1440, 14 mars. — « Dinanzi ad voi, magnifici et potenti signori Governatori del Comuno e Capitano di Popolo de la magnifica città di Siena. El povero, meschino, et miserabile et devoto servidore de la M. S. V., Renaldo di Gualtieri de la Mangnia Bassa maestro di banchali e di panni di raza, humilmente si racomanda alla M. S. V. che lui è stato nella vostra città circha anni due, et acci fatto debito per chagione che in questa vostra magnifica citta non ci è stato persona che ci abbi fatti simili esercizi se none io, che ci ò fatti già parecchie banchali e parecchie panni di raza, et fonne hora al presente uno bellissimo et anco n'ò da più cittadini più richiesta. E quali panni sempre dove andaranno, si veghano sono fatti in Siena per lo breve v'è posto suso; acciò che si vegga che la vostra magnifica città sia dotata di sì bello et honorato mistero. Al quale misterio io mi voglio abr ghare a qualuche persona volesse inparare, o picolo, o grande d'insegnarli; che già ne sono stato da più persone richiesto, che io insegni. E perchè io vegha, che per insengniare sei mesi, o uno anno ne viene a dire nulla; chè non si può imparare questo misterio in sì breve tempo; e a ciò che io possi seghuitare l'arte e insengniare a ongni persona che volesse imparare a perfezione; io suprico alla M. S. V. che per honore della V. M. città vi dengniate per li vostri oportuni consegli provadere et ordinare per Dio e per grandissima limosina voi mi provediate per dieci anni, come paresse alla V. M. S., la quale provvisione mi farete, accietto sia per grandissima limosina, ricievendo e riconoscendo in grazia sempre quanto per la V. M. S e vostri consigl. sarà deliberato; pregando Idio che vi conservi in stato felice, secondo che voi desiderate.

Lecta et approbata fuit dicta petitio et deliberatum quod ponatur ad Consilium generale cum ista — limitatione — quod ipse Renaldus — habere debeat a Com . Senarum quolibet anno flor : viginti auri pro tempore sex annorum — quod ipse Renaldus teneatur — retinere continue per dictum tempus ad minus duos cives quos - doceat dictam artem, et teneatur docere etiam omnes alios cives qui vellent adiscere dictam artem, sine aliquo salario.» (Milanesi, *Documenti*, t. II, pp 190 et 191).

D'après la convention conclue avec lui, le 27 octobre 1442, la commune lui accordait, pour une période de dix ans, un traitement annuel de 45 florins; maître Jacquet, de son côté, s'engageait : 1° à installer et à faire fonctionner deux grands métiers; 2° à enseigner gratis son art, ainsi que la teinture, à tous ceux qui voudraient l'apprendre[1].

Cet espace de temps fut bien rempli, si nous en jugeons par la longue liste des tentures exécutées par le maître : elle ne comprend pas moins de quarante pièces. La plupart d'entre elles étaient destinées à recouvrir les meubles (banchali, spallerie, panni da letto), et on y remarquait les armoiries de la commune et du peuple de Sienne. Elles servaient surtout à la décoration de l'hôtel de ville[2]. J'ignore s'il s'en est conservé quelque fragment; les recherches que j'ai faites à ce sujet dans ce magnifique édifice sont demeurées infructueuses.

En 1456, maître Jacquet d'Arras paraît de nouveau à Sienne. Dans l'intervalle, - après avoir toutefois fidèlement tenu, pendant les dix ans stipulés, l'engagement contracté avec la ville, — il avait travaillé pour le pape Nicolas V. Il ne semble pas qu'il ait fait fortune à la cour de Rome; car, au moment de rentrer à Sienne, il demande un sauf-conduit, afin que ses créanciers ne puissent pas l'inquiéter. Il attribue le fâcheux état de ses affaires aux « temporali aversi » et à « l'essere l'arte sua pocho richiesta, » enfin à ce que plusieurs de ses aides ont pris la fuite en lui emportant une grosse somme d'argent, alors qu'il travaillait aux tapisseries du palais public de Sienne. Le conseil lui accorda le sauf-conduit demandé et déclara qu'il serait valable pendant deux années[3].

Nous avons été assez heureux pour retrouver, dans les comptes des bâtiments de Nicolas V, une mention des tapisseries exécutées par maître Jacquet pour cet illustre protecteur des lettres et des arts[4]. La livraison en eut lieu en 1451; la dépense totale fut de 523 florins d'or. Quand au sujet des tentures, c'était l'*Histoire de saint Pierre*. Nous ne serons à coup sûr pas taxé de témérité en admettant que cette suite est identique à celle qui figure dans l'inventaire de Léon X (1518) et qui comprenait à l'origine six pièces[5].

A partir de 1456, nous n'entendons plus parler de maître Jacquet, pas plus d'ailleurs que de tapisseries fabriquées à Sienne. Cette ville, qui fut une des premieres a accueillir la brillante industrie à laquelle est attaché le nom d'Arras, semble aussi avoir été une des premières à l'abandonner

PEROUSE

Pérouse ne tarda pas à suivre l'exemple de Sienne, sa voisine. En 1463, on y voit arriver toute une famille de tapissiers à laquelle les prieurs des arts firent l'accueil le plus favorable : le père, la mère, le fils, la bru. (C'est probablement une des rares occasions ou des femmes se livrèrent a ce travail) La petite colonie était originaire de Lille. Le père se nommait Jacques ou Jacquemin Birgières, fils de Philippe; le fils Nicolas; leurs épouses, Jeanne et Michelette[6]. La cité, ainsi qu'on le verra dans un des documents

1 « Domini Priores [illegible] et Capitaneus Populi [illegible] deliberaverunt [illegible] magistrum Giachettum Benedicti de Razzo [illegible] pannos de Razzo [illegible] exercendum [illegible] civitate Senarum [illegible] incipiendorum [illegible]

In primis, quod dictus magister [illegible] annorum, tenere debeat [illegible] apothecam [illegible] faciend.

Item; quod dictus magister Giachectus teneatur et debeat dictam artem et exercitium pannorum de Razzo, et artem et magisterium tingendi docere quoscumque adiscere volentes gratis, et amore; et pro docendo, nullum premium recipere debeat, aut possit.

Item; quod dictus magister Giachectus habeat et habere debeat a Comuni Senarum pro predictis faciendis pro provisione quolibet anno florenos quadraginta quinque de libris quatuor den : sen : pro quolibet floreno, nitidos de cabella : quam provisionem, camerarius Bicherne, qui per tempora erit, dare et solvere debeat dicto magistro Giachetto quolibet anno in tribus pagis, videlicet [illegible] quantitatis sine alia apotissa, et sine suo prejudicio. ». (Milanesi, *Documenti*, t. II, p. 211).

2 « Qui [illegible] saranno scritti [illegible] lavori [illegible] maestro Giachetto [illegible] Palazo [illegible]

10 Panni dal letto con figure [illegible]

1 Panno [illegible] Popolo.

1 Spalliera grande [illegible]

1 Banchale [illegible] longho braccia [illegible] otto [illegible]

1 Spalliera [illegible] quarro.

1 Spalliera [illegible] ottavo.

1 Spalliera [illegible] longa braccia [illegible] due.

1 Banchale [illegible] quarro.

2 Banchagli [illegible] Concestoro [illegible] Comuno [illegible] Populo [illegible] alti braccia uno e mezzo.

2 Banchagli [illegible] l'uno, alti braccia uno e mezzo [illegible]

1 Banchale [illegible] alto braccia uno e mezzo.

2 Bancali coll' arme, longhi braccia 4 l'uno, alti braccia 1 e quarro 1.

2 Banchagli che stano in cappella confitti in ne gli apoggiatoi, longhi braccia [illegible] alti braccia uno e mezzo.

1 Banchale [illegible] braccia uno e uno quarro.

7 Banchagli coll' arme del Comuno et Populo, longhi braccia otto l'uno, [illegible] uno e mezzo.

1 Banchale coll' arme longho braccia quattro e uno quarro, alto braccia uno e mezzo.

1 Banchale coll' arme, longho braccia quattro e un terzo, alto braccia uno e uno quarro.

1 Banchale coll' arme, longho braccia cinque et mezzo, alto braccia uno [illegible]

1 Banchale coll' arme, longho braccia cinque e uno quarro, alto braccia uno [illegible]

1 Banchale coll' arme [illegible] quattro e mezzo, [illegible]

2 Banchagli coll' arme longhi braccia sei, alti braccia uno e quari uno. » (Milanesi, *Documenti*, t. II, pp. 212-213).

3 1456. « Maestro Giachetto di Benedetto da Arazza vostro minimo figliuolo [illegible] la vostra magnifica città, quantunque fusse invitato da alcune Comunità et [illegible] più tosto [illegible] fermarsi [illegible] altro luogho, per essere continuo servidore delle V. M. S. Et d'inde è che lui [illegible] la vostra magnifica Comunità per tempo di [illegible] lui à fact. li panni da letta del vostro magnifico Palazo et la spaliera della sala del Consiglio et del vostro laudabile Concestoro et molti altri bancali, et anco a insegnata l'arte sua ad alcuno vostro cittadino : et quando la sua ragione si rivedrà, resterà avere dalla vostra magnifica Comunità.

Et di poi per aquistare fama, tolse a fare certi panni da la beatitudine di papa Niccola, li quali si può dire si facessero in Siena, quantunque sia stato assente certi mesi dalla vostra Città, per ricavare il denaio suo e per fare certe sue facende. Et volendo ora fermarsi in essa vostra Città et atendere affinire certi lavori à dal vostro Palazo, et servire li vostri cittadini che de l'arte sua [illegible] (Milanesi, *Documenti*, t. II, [illegible]).

4 *Gazette des Beaux-Arts*, août 1876; — *Les Arts à la cour des papes*, t. I, p. 180.

5 « Item unus magnus (pannus) cum historia passionis Sti Petri cum auro, ubi est figura Urbis, antiquus et laceratus.— Item quinque alli magni in quibus continetur historia sancti Petri, antiqui (deficiunt tres). »

6 Les documents qui servent de base à cette monographie de l'atelier de Pérouse sont tirés du *Giornale di Erudizione artistica*, 1873, pp. 265 et ss.

reproduits en note, possédait déjà un grand nombre d'arazzi à cette époque. Cependant le désir de compléter la décoration du palais municipal lui fit accepter les offres de service des nouveaux venus[1]

Les clauses du contrat, qui fut signé le 13 août 1463, étaient les suivantes : Maître Jacques et sa famille s'engagent 1° à exécuter un certain nombre de tapisseries pour la ville de Perouse; 2° à enseigner gratis leur métier aux élèves qui se présenteront. Le nombre de ces élèves est fixé à deux, sur la demande de maître Philippe; ils doivent être âgés de quatorze ans ou environ. La municipalité de son côté promet de donner chaque année aux chefs de l'atelier douze mesures de blé et cinq florins pour la location d'une maison; elle leur payera en outre chaque brasse de tapisserie à raison de 20 bolonais; enfin elle leur fournira les laines nécessaires. Un teinturier originaire de Città della Pieve fut spécialement chargé de s'occuper de la préparation de ces matières[2].

Le 22 septembre 1466, le contrat fut renouvelé, mais pour une durée de quatre mois seulement. Ce delai était indispensable à l'achèvement des tentures commencées pour la chapelle des Prieurs. Passé ce moment, on n'entend plus parler ni de maître Jacques Birgières, ni de sa famille. On est mieux renseigné sur le sort des tapisseries dont ils avaient enrichi la ville de Pérouse; elles existaient encore vers le milieu du seizième siècle[3]

URBIN

Nous ne possédons sur l'atelier etabli à Urbin qu'une notice, malheureusement bien incomplète, de Pungileoni. Le savant biographe italien nous apprend qu'un tapissier de Milan travaillait dans cette ville, du temps même de Raphaël, et que le duc François-Marie récompensa généreusement ses services[4]. Pungileoni se réservait de publier des renseignements plus détaillés dans sa biographie de Timoteo Viti, ouvrage qui parut en 1835, six années après la biographie de Raphaël[5]. Mais les recherches que nous avons faites dans ce volume sont restées sans résultat. Passavant ne semble pas avoir été plus heureux[6].

On attribue à l'atelier d'Urbin le tissage de l'exemplaire des *Actes des Apôtres* conservé à Lorète, mais cette opinion nous paraît discutable. Si les cartons des *Actes des Apôtres* sont restés à Bruxelles, comme tout tend à le prouver, depuis le pontificat de Léon X jusqu'au commencement du XVIe siècle, comment aurait-on pu les traduire en tapisserie à Urbin? N'est-il pas plus simple d'admettre que l'exemplaire de Lorète est comme tous les autres exemplaires du XVIe siècle, un produit des manufactures flamandes?

CORREGGIO

Le petite seigneurie de Correggio posséda, vers la fin du quinzième et le commencement du seizième siècle, une école de tapisserie qui développa une activité assez grande.

Son principal représentant est le Flamand Rinaldo Duro[7], artiste aux aptitudes multiples, qui passe pour avoir donné des leçons au plus illustre des enfants de la localité, au Corrège[8]. Nous le trouvons établi à Correggio dès 1460[9]. Le 1er mars 1464, d'après un document qui nous a été communiqué avec la plus grande obligeance par M. le chevalier Q. Bigi, associé étranger de la Société des Antiquaires de France, Rinaldo de Duris figure parmi les témoins d'un contrat auquel interviennent également les dessinateurs Enrico de Lodi et Bartolomeo di Giovanni di Milan[10]. Le 4 avril 1480, le seigneur de Correggio, Nicolas, à la fois poète et guerrier (1450-1508), fit payer au maître la somme de 57 ducats pour prix des tapisseries que celui-ci lui avait livrées[11]. Le 27 avril 1496, la femme de Nicolas, Cassandre († 1519), lui céda quelques lopins de terre en payement d'ouvrages de même nature[12]. Deux années plus tard

1. 1463, 13 août. [illegible]

2. [illegible]

3. [illegible]

4. [illegible] *Elogio storico di Raffaello Santi da Urbino* [illegible], p. 173.

5. *Elogio storico di Timoteo Viti da Urbino*. Urbino, 1835, [illegible]8.

6. *Raphael*, I, [illegible]

7. [illegible] dans les *Notizie* de M. C[illegible]

8. Bigi, *Notizie di Antonio Allegri*. Modène, 187[illegible], p. [illegible]8.

9. [illegible] *per le Provincie modenesi e parmensi*, 187[illegible] [illegible] ses *Notizie*, p. [illegible]

10. [illegible] Martii 1464 [illegible] Corrigiae [illegible] presentes [illegible] testes [illegible] magister [illegible] de Flandria [illegible] Archives de Correggio [illegible]

11. Pungileoni, *Memorie istoriche di Ant. Allegri*. Parme, 1818, t. I, pp. [illegible] et 7. [illegible] Guzzoni.

12. [illegible] magistro Rainaldo de D[illegible] terrae Corrigiae duas petias terrarum [illegible]

l'artiste flamand fit quelques autres acquisitions[1]. Rinaldo Duro, qui travailla également pour les seigneurs de Novellara[2], se trouvait en 1506 encore à Correggio[3]. Dans la suite il s'établit à Bologne, où il mourut en 1511 ou en 1512[4]; mais sa famille semble être restée à Correggio, car sa fille vendit en 1551 seulement la maison qu'elle possédait dans cette cité[5].

Dans sa *Graticola di Bologna*[6], écrite en 1560, le peintre Pierre Lamo cite un portrait de Rinaldo Duro, peint par le Parmesan. Cette dernière attribution est erronée, comme l'a montré M. Campori[7]; car le Parmesan n'avait que six ou sept ans lors de la mort du tapissier flamand. Mais l'existence même du portrait ne saurait être révoquée en doute; elle nous montre le cas que l'on faisait de Rinaldo dans le monde des artistes.

A côté de Rinaldo Duro travaillait Antoine de Brabant, fils de feu Gerardin de Bruxelles (Antonius, filius quondam Gerardini de Barbantis, de Brussello, magister rassorum). Ce maître figure dans un acte notarié en date du 26 avril 1488[8]. La même année on le trouve à Modène.

Le brodeur Conta della Zinella, de Trente, paraît avoir quelquefois pris part aux travaux de maître Rinaldo; son nom figure à côté du sien sous la rubrique de « fabbricatori di arazzi e ricamatori »[9].

Quant au Milanais Pietro Crivelli, surnommé le Spadone, il n'était point, comme Pungileoni l'a cru, tapissier, mais simplement brodeur[10].

Citons encore les haute-lisseurs Antoine de Piémont[11] et « Johannes de Flandria de Corigia, magister ratiorum » (acte du 2 janvier 1478), ou « Johannes de Corigia, aliàs de Cucchiaris, magister ratiorum, filius quondam Andreæ » (18 mars 1476)[12], ou encore « M° Zoane da Corezo tedesco ». Ce dernier, que nous trouvons à Ferrare en 1450, paraît être mort vers 1481[13].

Telle était la richesse du garde-meuble des seigneurs de Correggio qu'en 1493 le duc de Ferrare leur demanda de lui prêter quelques tapisseries[14].

Aujourd'hui, de cette collection à coup sûr aussi brillante que variée, il ne subsiste plus que douze pièces, exposées dans l'hôtel de ville de Correggio. On s'accorde à les considérer comme un produit de la fabrication locale. M. le chevalier Bigi, sur la demande que nous lui en avons faite, a bien voulu nous en envoyer une description détaillée, dont on trouvera le texte en note[15]. Il nous suffira de dire ici que ces tentures représentent des scènes champêtres et des chasses, et qu'elles appartiennent, selon toute vraisemblance, au quinzième siècle.

MODÈNE

Deux maîtres seulement représentent l'atelier modénois. L'un d'eux, Antonio di Gerardino, du Brabant, que nous avons déjà rencontré à Correggio, travaillait à Modène en 1488[16]; l'autre, également originaire des Flandres, Giovanni de Gesulis, en 1528[17]. Nous ne possédons pas jusqu'ici d'autres renseignements sur l'histoire de la tapisserie dans cette ville.

VIGEVANO

Il eût été surprenant que le duché de Milan, avec ses nombreux ateliers de tissage et de teinture, avec le luxe déployé par les Visconti, les Sforza, les Trivulce, n'eût point suivi l'exemple des autres provinces ou villes italiennes, et n'eût point offert l'hospitalité aux représentants de l'art de la haute-lisse. Grâce aux communications d'un amateur, d'un érudit, dont le nom est également cher à la science française et à la science italienne, M. le marquis d'Adda, nous sommes en mesure d'affirmer que cette anomalie n'existe pas, et que ce beau pays n'a eu rien à envier au reste de la Péninsule.

C'est aux Trivulce que revient l'honneur d'avoir doté leur patrie d'ateliers de haute-lisse : ils leur donnèrent pour asile un de leurs fiefs, la petite ville de Vigevano, près de Milan. Ici nous ne saurions mieux faire que de laisser la parole au marquis d'Adda. « D'après ce que nous apprennent les anciennes chroniques de Vigevano, » nous écrit notre savant correspondant, « les manufactures de laine de cette ville datent de très-loin. (Voir l'*Historia di Vigevano*, de Simone del Pozzo, « la chronique de Nubilonio, ainsi qu'un petit poëme dédié à François Sforza II, par Simone Colli et intitulé : *Su l'orrendo sacco di* « *Vigevano*, 1526. Parme, 1527). Lazzaro Agostino Cotta, dans son *Supplimento al Museo novarese*[18], dit en propres termes que

1 « 4 octobris 1498... magister R. de Flandria de Duris emit petiam terræ a Gherardo Moreno. » (Contrat du même notaire. Communication de M. Bigi.)

2 Pungileoni, *op. laud.*, t. II, p. 6.

3 Pungileoni, *loc. cit.*

4 Pungileoni, *Elogio di Raffaello Santi*, p. 101.

5 « 17 junii 1551... Dom. Franciscus de Meiata, uti procurator Margaritæ filiæ q (uondam) magistri Rainaldi de Duris, alias de Rasis, vendit Hieronimo qm Gabrielis de Zanotis domum positam in castro veteri Corrigiæ conf. : ab Susanna, ab Joann. de Duris, ab Petro de... » (Rogito di P. Frigeri. Communication de M. Bigi).

6 Publié à Bologne en 1844, in-8, p. 27. (Un bel quadro in seta de un ritrato de Ms. Rinaldo da li pani de racia, dipinto per man del Parmesanino).

7 *Arazzeria estense*, p. 36.

8 Pungileoni, *Memorie istoriche di A. Allegri*, t. II, p. 6.

9 « 14 octobris 1460. — Actum in castro veteri terræ Corrigiæ in camera paladinorum palatii magnifici et potentis domini Antonii de Corrigia... presenti magistro Conto de la Zinela familiari prefati magnifici domini Antonii. » (Rogito di Jacob Balbi. Communication de M. Bigi).

10 *Memorie loc. cit.*

11 26 aprilis 1488. « Jacobus Piemontesius f(ilius) q(uonda)m Ant. de P[illegible] magister rassorum, et dom Anton[illegible] uxor [illegible] magistri Antonii, vendunt, etc. » (Rogito di Franc. Bellesia. Communication de M. Bigi.)

12 Cittadella, *Documenti*, pp. 166-167.

13 Campori, *Arazzeria estense*, p. [illegible]

14 Campori, *Arazzeria estense*, p. [illegible]

15 « Nella prima stanza (del Palazzo municipale) trovansi sei quadri di arazzi magnificamente tessuti, che sembrano di epoca ancora più remota degli altri. Quattro di essi, laterali alle finestre, sono larghi Mi 1,48, il quinto Mi 1,10, e l'altro Mi [illegible], senza [illegible] sono dell'altezza di Mi 2,52, fiancheggiati da due candelliere larghe Mi 0,44. Rappresentano un vago e delizioso [illegible], statue, vasi, fontane, peschiere. Vi si veggono poi cavalieri, dame, uccelli, animali domestici e diversi fiorami di molta bellezza che inducono l'animo degli ammiratori a grande [illegible]

Nella stanza annessa, residenza del sindaco, veggonsi collocati sulle pareti altri sei quadri di arazzi. Quattro di essi sono dell'altezza di Mi 2,37, e della larghezza di Mi 1,85; gli altri due sono dell' istessa altezza e larghi Mi 2,10. Rappresentano la caccia del cinghiale e del falco, ove veggonsi cani e diverse bestie ed uccelli d'ogni qualità. Veggonsi pure cacciatori, cavalieri e conti a cavallo e dame ornate di ricchi abiti alla foggia del secolo XV. Pare poi che la caccia finisca in un' amena festa, poichè veggonsi donne e giullari a suonare mandolini e liuti davanti ad una dama avente in mano un falco, circondata da cavalieri. Sonovi pure due candelliere dell' istessa altezza e della larghezza di Mi 0,44, rappresentanti diversi fatti mitologici e cariatidi che sostengono modiglioni e cornici. Il fondo di tutti i quadri è dominato da piante diverse e frondi al naturale e ben colorate. Il disegno è al gusto di quel tempo e di linee [illegible] »

16 Cittadella, *Notizie relative a Ferrara*, p. 649.

17 « Gesulis (Giovanni de) fiammingo, arazziere (viv. 1528) si trova memorato in un istrumento modenese di quell' anno, e in esso è qualificato per fabricator pannorum rassorum, ed abitante in Modena. » (Campori, *Gli artisti italiani e stranieri negli stati estensi*. Modène, 1855, p. 500.)

18 Manuscrit autographe de la bibliothèque Trivulce, cité par Rosmini, dans sa *Vita del magno Trivulcio*. Voir aussi l'intéressant opuscule de M. d'Adda, intitulé : *Lodovico Maria Sforza e il Convento di Santa Maria delle Grazie*, pp. 6-7, note.

« Jean-Jacques Trivulce introduisit dans cette cité la fabrication des arazzi et tapisseries de Flandre : Ivi (in Vigevano) nanti lo « smembramento della diocesi di Novara, e dominandovi il feudatario Gio. Giacomo Trivulzio milanese fu da questo introdotta « la fabbrica di arazzi e tapezzerie di Fiandra. »

Des tapisseries de l'atelier de Vigevano existent encore ; elles sont la propriété de la famille même à laquelle l'atelier a dû son origine. Ces tentures ne sont pas inconnues de nos lecteurs : grâce à la libéralité éclairée du marquis Trivulce, grâce aussi à l'habileté de l'excellent photographe milanais M. Rossi, nous en avons pu reproduire quelques spécimens.

Les arazzi de la Casa Trivulzio sont au nombre de douze ; ils mesurent chacun 4 mèt. 50 cent. La bordure est formée d'armoiries. Quant aux compositions mêmes, chacune d'elles contient au centre une figure de grande dimension, inspirée de l'antique, ou empruntée à la vie de tous les jours, et personnifiant un des mois de l'année. Tout à l'entour sont représentés les travaux ou les plaisirs correspondants. Des édifices d'une architecture élégante, ou des paysages, occupent le fond. Dans les angles supérieurs on aperçoit la face du soleil et un signe du zodiaque. Entre ces deux symboles est suspendu l'écu des Trivulce, avec la devise NETES MAI et l'inscription : IO . IA. TRIVS. MAR. VIGLI. FRANCIE . MARES (Jean-Jacques Trivulce, marquis de Vigevano, maréchal de France).

Jean-Jacques Trivulce a été nommé maréchal de France en 1499 ; il est mort en 1518. L'exécution des tapisseries se place donc entre ces deux dates. M. Mongeri, dans une intéressante étude[1], a réussi à serrer encore de plus près le problème ; il a montré que la tenture était postérieure à 1503 ; c'est pendant cette année en effet qu'a eu lieu le mariage du fils de Trivulce avec Paola Gonzague, dont les armoiries se voient dans la bordure.

Nul doute que cette série splendide ne figurât parmi les tapisseries dont le maréchal fit orner une grande partie du quartier, à l'occasion de la fête donnée à Louis XII, lors de sa seconde entrée à Milan (mai 1507).

Tout est milanais dans cette belle suite, d'une fraîcheur, d'une distinction si grandes : le dessin, le tissage. M. Mongeri considère comme auteur des cartons un des maîtres les plus éminents de l'époque, Bartolomeo Suardi, surnommé le Bramantino. Quant au tapissier, il a eu soin de se nommer dans une inscription tracée sur la pièce qui représente le mois de février : *Ego Beneditus de Mediolani hoc opus fecit* (sic) *co* (cum) *sociis suvis in Viglevani*. Nous ne possédons malheureusement pas d'autres détails sur ce Benedetto da Milano. Il nous suffira de constater qu'il a été l'un des rares Italiens qui aient osé, au quinzième siècle, rivaliser avec les Flamands dans l'art de la tapisserie, et que, chose plus rare encore, il a remporté un triomphe complet.

Sur la foi d'extraits de l'inventaire d'Anne de Bretagne, publiés par Leroux de Lincy (*Détails sur la vie privée d'Anne de Bretagne*, Paris, 1850, pp. 23, 26, 60, etc.), on a beaucoup parlé de tapisseries de Milan, et on en a conclu qu'un atelier de haute-lisse fonctionnait dans cette ville, vers la fin du quinzième siècle. Ce fait nous a paru digne d'être vérifié. Nous avons commencé naturellement par examiner le manuscrit auquel sont empruntées les citations de Leroux de Lincy (Bibl. nat., fonds français, n° 22,335, fonds des Blancs-Manteaux, n° 49). Les extraits de ce savant éminent se sont trouvés exacts, est-il besoin de le dire ; mais l'ordre dans lequel il les a disposés a pu faire naître des erreurs qu'il importe de rectifier. On en jugera par les exemples suivants :

« Inventoire de la tappicerie (de la Royne, duchesse de Bretaigne) apportée de Milan, appartenant à la d. d. estant en la tapp. du chasteau de Bloys et autres choses cy après declarées, lesquelles Benard le Court a laissées en garde à Gabriel ; fait aud. lieu le vi° jour de sept. mil. v° et sept.

Et premièrement :

La tappicerie venue de Milan, c'est assavoir ung ciel, dossier et couverte d'un lict de satin cramoisy brodé a chacun desd. pièces cinq lyons faiz de perles et sont lesd. lyons heaulmez et chacun lyon environné d'un chappeau seint de tous fruitz et tient chacun lyon sur sa pate ung escusson auquel pend a chacun deux seaulx. — Item les portieres de ciel de mesme, led. ouvraige à franges d'or et de soye. — Item trois p^ces de tappicerie pour ung lict assises sur satin cramoisy et satin blanc escartelles a ouvraige de broderie a ondes et volleries. Laquelle a este apportée dud. Millan », etc., etc. (fol. 249. Cf. ff. 67 et 129).

Il résulte de la lecture de ce document que les tapisseries en question avaient été apportées de Milan, ce qui ne veut nullement dire qu'elles avaient été fabriquées à Milan. Ce qui confirme notre hypothèse c'est que l'on remarque dans le nombre « cinq pieces de tappicerie vieille, fort usée et dessirée, aux armes de Bretagne, dont en y a esté fait d'une piece deux ». Admettra-t-on qu'une princesse française ait fait tisser en Italie des tapisseries à ses armes, alors que les ateliers flamands étaient si proches ! Il est à peine nécessaire de faire justice d'une pareille supposition. — On remarquera en outre que, dans le lot de tentures venues de Milan, les broderies sont en majorité : ce fait achève de prouver que le terme tapisseries de Milan ne doit pas être assimilé à celui de tapisseries d'Arras, ou de tapisseries de Bruxelles, par exemple, et qu'il n'implique nullement l'existence à Milan d'un centre de production de quelque importance.

Il est cependant certain que quelques tapissiers isolés ont travaillé à Milan ou dans les environs, dans la seconde moitié du quinzième ou au commencement du seizième siècle. Outre Benedetto, le chef de l'atelier de Vigevano, il faut citer le maître milanais qui s'était fixé à Urbin. Il est bien possible aussi que la *Présentation de la tête de Pompée à César* ait été tissée dans la Lombardie : en effet, elle est revêtue des armes des comtes Rusca de Côme.

S'il faut en croire un auteur du seizième siècle, on doit aussi à un Lombard un traité sur l'art de tisser les arazzi par le procédé employé pour les brocarts, mais cette assertion paraît sujette à caution. Ici encore nous ne saurions mieux faire que de laisser la parole au marquis d'Adda : « Dans la *Seconda Libraria* publiée à Venise en 1551, Antoine-François Doni mentionne « un Zaccaria (famille crémonaise encore existante) qui aurait écrit le livre suivant : *Dell' infinito modo del lavorare i panni arazzi*, « tessendoli in quella maniera che si fanno i broccati a riccio, etc. Mais peut-être me direz-vous que Doni était un mauvais « plaisant et qu'il a été un des premiers à composer des bibliothèques imaginaires, à la façon de celle de Saint-Victor de Rabelais, « et vous pourriez avoir raison, car Doni, auquel nous devons les plus anciens catalogues bibliographiques, avoue lui-même s'être « amusé à inventer des ouvrages et des auteurs qui n'ont jamais existé. »

Il ne sera pas hors de propos de rapporter ici qu'une tapisserie, revêtue des armoiries du cardinal Trivulce (probablement Augustin, mort dans les premiers mois de l'année 1548), et représentant l'*Histoire du Centurion*, fut incorporée au mois de décembre 1548 aux collections du Vatican[2]. Peut-être cette tenture était-elle, comme les *Douze Mois*, un produit de l'atelier de Vigevano.

1. *La Perseveranza*, 12 avril 1871.

2. « A dì [illegible] di decembre 1548 havemo receputo in fureria panno uno [illegible] l'*Istoria del Centurione* et impresa del q(uondam) r^mo c[illegible] Trivultio [illegible] è stato [illegible] la arme del N. S. papa Paulo III, alli [illegible] » (Inventaire de 1550 aux Archives d'État de Rome, [illegible])

GÊNES

Il semblerait que les fréquentes relations commerciales de Gênes avec les Flandres eussent dû faire introduire de bonne heure dans cette ville la fabrication des tapisseries. Que de tableaux flamands, pour ne citer qu'un exemple, n'ont pas pris place dès le quinzième siècle dans les galeries des patriciens génois! Cependant, rien jusqu'ici n'est venu confirmer ces présomptions. M. Alizeri, qui a exploré avec beaucoup de soin les archives de la Ligurie, déclare n'avoir pas trouvé trace de tentures de haute-lisse antérieurement à l'année 1511[1]. A ce moment le Sénat fit orner de dosserets, achetés à Bruges, la salle de ses délibérations. En 1530, on remplaça ces pièces, qui n'avaient coûté que 41 ducats 2/3, par une suite infiniment plus riche, dont la longueur totale dépassait cent palmes. Mais cette suite, pas plus que la précédente, n'avait pris naissance à Gênes.

En 1551 enfin, deux tapissiers étrangers, Vincentius della Valle, fils de Michel, et Pierre de Bruxelles, sollicitent du magistrat l'autorisation de se fixer dans la ville. Ils demandent en même temps des privilèges propres à favoriser leur établissement[2]. Par un rescrit en date du 30 avril de la même année, le doge et les gouverneurs accordent un privilège de dix ans et plusieurs autres avantages à maître Vincent della Valle, à maître Albert de Bruxelles et à deux autres maîtres dont les noms ne sont pas connus. Le rescrit ne parle pas de Pierre de Bruxelles, ce qui fait croire que cet artiste aura été supplanté par quelque concurrent. Vincent della Valle et ses compagnons étaient, par contre, tenus de prendre avec eux huit apprentis génois, deux pour chaque maître, et de leur enseigner leur art.

Cette entreprise, quoique le magistrat lui eût assuré le monopole de la fabrication des tapisseries, ne paraît pas avoir réussi. Deux années plus tard, Denis de Bruxelles, fils de Martin, adressa aux autorités une pétition analogue à celle de ses prédécesseurs, et sa demande fut favorablement accueillie. La ville lui concéda, le 16 janvier 1553, une maison fort spacieuse, l'exemption de certains impôts, et un privilège de dix ans. Il se chargeait, de son côté, de l'apprentissage de trois jeunes gens originaires de Gênes[3]. Le 10 mars suivant, nous le voyons acquérir de Vincent della Valle, auquel il avait sous-loué une partie de sa maison, un métier de haute-lisse : ce fait semble prouver que Vincent della Valle avait renoncé à sa profession.

Pendant plus de dix ans, maître Denis de Bruxelles ne cessa de travailler pour les patriciens génois. On lui confia les travaux les plus variés : tantôt on le chargeait d'agrandir des tapisseries exécutées dans un autre atelier, avec cette condition que ses additions seraient de tout point semblables au corps même du tissu; tantôt et plus souvent on lui demandait de traduire en haute-lisse les cartons des peintres indigènes. En 1554, Vincent Grimaldi Durazzo lui acheta, à raison de trois livres l'aune, mesure d'Anvers, une série de dix grotesques qu'il était en train d'exécuter (*tapesariæ ala grotescha cum figuris*). Il était stipulé dans le contrat que cette suite serait exposée en vente publique, et que, si elle ne dépassait pas le prix de trois livres, elle resterait à Vincent Grimaldi; dans le cas contraire, l'excédant devait être partagé entre les deux contractants[4].

En 1560, J-B. Lomellino commanda au même maître trois tentures d'après les cartons d'un peintre célèbre, Lazare Calvi : il lui accordait six livres pour chaque aune, mesure de Flandre, et exigeait de lui qu'il lui remettrait le travail dans l'espace de six mois[5]. En 1563, Antoine Doria chargea maître Denis d'un travail analogue : il s'agissait d'exécuter deux tapisseries d'après des cartons fournis par cet amateur. A partir de 1564, nous perdons la trace de l'artiste bruxellois.

[1] *Notizie dei professori del disegno in Liguria dalle origini al secolo XVI. Peinture* t. II, pp. 482 et suiv. Gênes 1873. Voir aussi Belgrano, *Della vita privata dei Genovesi*, éd. de 1875, pp. 68 et ss. M. Belgrano cite un grand nombre de tapisseries [illegible] — Des [illegible] seizième siècle Brantôme [illegible] des faicts d'Achilles devant Troye », qu'il avait vue chez un banquier de Gênes, et qui était estimée 30,000 écus. (*Vies des grands capitaines*, éd. du *Panthéon littéraire*, t. 1, p. 255.)

[2] « Vobis Ill. D. Duci et Magnif. DD. Gubernatoribus Excelse Reipublice Genuensis : Reverenter exponitur per mag. Vincentium della Vale et mag. Petrum de Bruselles, sicuti ipsi cupiunt habitare in presenti civitate et artem fabricandi ut vulgo dicitur tapezarie introducere et exercere, et ut id commodius facere possint eorum res et familias conducere ad habitandum in presenti [illegible] exerceri ac perseverari, et in ea tenere sub se sex juvenes et laboratores Genuenses, eos docere dictam artem et qui laborent sub ipsis : Verum quia Illustrissimi DD. ad principium [illegible] artis multe causantur expense et multe etiam ad transducendum eorum familias ex tam longinquis [illegible] et quia a principio multa non possunt fieri ita quod la[illegible] potent supplere pro victu et sumptibus, propterea ut possint se sustinere et aliquod beneficium capiant ex introductione nove tamque utilis artis [illegible] splendida civitate : suplicant ut I.I. Dominationes vestre dignentur [illegible] concedere gratias, [illegible] quod per decem annos continuos [illegible] extraneus vel forensis [illegible] in presenti civitate ac toto dominio ac districtu Genuensi exercere vel exerceri facere, etiam quod laborassent per aliquod tempus cum suplicantibus, sed solum liceat ipsis suplicantibus cum quibusvis laboratoribus dictam artem exercere vel exerceri facere et hoc toto integro decennio durante. Item quod dignentur eisdem et eorum familiis concedere habitationem et domum immunem sine aliquo onere pensionis vel alio per decennium. Item ut dignentur et eisdem concedere immunitatem et exemptionem liberam cujusvis cabelle, dacii et pedagii et alterius cujusvis introitus pro metretis quadraginta vini, minis triginta frumenti et barrilibus decem octo olei per decennium, ad hoc ut possint se et eorum familias sustentare et ita publico decreto decernere : Quibus se devote commendant » (Alizeri, *Notizie*, Pittura, t. II, pp. [illegible])

[3] « Vobis Ill. D. Duci Magnif. DD. Gubernatoribus R[illegible] Reverenter exponitur per mag. Dionixium de Bruceles sicuti [illegible] habitare in presenti civitate et artem fabricandi tapesarias [illegible] ad [illegible] suam conducere ad habitandum in presenti civitate : et ad hoc etiam ut dicta ars possit introduci in futurum, exerceri ac perseverare in ea, tenere sub se et ejus disciplina juvenes seu laboratores tres Januenses et eos docere dictam artem et qui laborent sub ipso. Verum quia Ill. Domini in principio dicte artis exercende et introducende multe de necessitate causantur impense et multe etiam ad conducendam familiam, ita quod labor et impensa longe superaret introitum, propterea ut possit se sustinere suplicat ut dignentur eidem concedere gratias, immunitates et privilegia infrascripta : Et primo quod per decem annos continuos non possit aliquis extraneus vel forensis nec quisvis alius dictam [illegible] districtu Genuensi exercere vel exercerifacere, etiam quod laborasset per aliquod tempus cum ipso supplicante, sed solum liceat ipso (*sic*) supplicanti, cum quibusvis laboratoribus dictam artem exercere decennio durante : Item quod dignentur eidem mag. Dionixio et ejus familie concedere habitationem et domum immunem sine aliquo onere pensionis [illegible] concedere immunitatem et exemptionem liberam pro vino, frumento et oleo pro eorum usu et ita publico decreto decernere. » (Alizeri, *ouv. cité*, t. II, pp. 493-494.)

[4] 1554. 1er février. — « In nomine Domini Amen : Dionisius de Martino Flamengus fabricator tapesariarum Janue sponte, etc., et omni modo, etc., promissit et promittit nob. Vincentio de Grimaldis Duracio q. Johannis fabricare pecios septem usque in decem tapesariarum *à la grotescha* cum figuris de qualitate tapesarie principiate bene et decenter fabricatos et quos consignare promissit et promittit quam citius poterit dicto Vincentio presenti [illegible] vendi debere tam in callega quam extra callegam secundum, et prout ipsis [illegible] videbitur et placuerit et in vendicione eorum si venderentur ultra libras [illegible] singula auna Antverpie illud supraplus quam magis venderentur quam [illegible] libris tribus dividi debeat inter eos pro dimidia, et non reperiendo plus de libris tribus, o dicto precio pro singula auna dictarum tapeserarium dictus Vincentius promissit et promittit solvere dicto Dionisio dictas tapesarias libras tres singula auna et eas pro tali precio penes se et pro eo retinere et habere pro dicto precio ut supra. Qui quidem Dionisius confitetur se habuisse et recepisse a dicto D. Vincentio infra solucionem precii dictarum tapesariarum [illegible] viginti [illegible] Ittalie in presentia mei Notarii et testium infrascriptorum [illegible] (Alizeri, *ouv. cité*, t. II, p. [illegible])

[5] 1560, 12 février. — « In nomine Domini Amen [illegible] Flamengus sponte, etc., et omni modo, etc. promissit, et promittit nob. Io Baptiste Lomellino q. Thome Sesterii fabricare pecios tres tapasariarum cum designo tradendo per mag. Lazarum Calvum pictorem, videlicet duas de parmis novem in latitudine et in altitudine omnes tres de parmis undecim singula que esse debent cum figuris ut supra juxta designum et esse debent ordinarias (*sic*) illius bonitatis que sit possibile esse [illegible] duabus friselis [illegible] testas et fabricatas de bonis coloribus ad [illegible] librarum sex singula auna Flandrie [illegible] expensarum [illegible] Io. Baptista presenti [illegible] persone legitime pro [illegible] exceptione et contradictione [illegible] Qui quidem Io. Baptista promissit et promittit dicto Dionixio presenti [illegible] ut supra pro precio dictarum tapasariarum [illegible] librarum sex singula auna Flandrie in modum infrascriptum [illegible] videlicet [illegible] Dionixius laborabit, hoc declarato quod casu quo dictus Dionixius [illegible] quod non essent bene facta (*sic*) tali [illegible] dictus Io. Baptista non teneatur eas acceptare, imo dictus Dionixius promissit et promittit restituere dicto Io. Baptiste sive persone pro eo omnes [illegible] inter dictas partes. Insuper dictus Dionixius sponte confitetur habuisse et recepisse a dicto Jo. Baptista in presentia mei Notarii et testium infrascriptorum dicta scuta decem auri et in auro infra solucionem precii dictarum tapasariarum et de eis, etc. quitavit et quitat, etc. » (Alizeri, *ouv. cité*, p. 501).

Entre 1578 et 1581, Jean André Doria Ier fit exécuter par Pietro Vandergust, Cristiano de Vois, et Francesco Lendrich, d'Anvers, d'après les cartons de Lucas Cambiaso et de Lazare Calvi, une suite qui représentait probablement les *Pérégrinations d'Énée*. Mais M. Belgrano, auquel nous devons ce renseignement, ne nous dit pas si la tenture fut exécutée à Gênes ou dans les Flandres[1].

Même incertitude pour l'*Histoire de Didon*, qu'un autre Doria, André, avait commandée à Perino del Vaga (voir plus haut, p. 31); on ignore si elle fut tissée à Gênes. Quoi qu'il en soit, cette ville possède encore une pièce dans laquelle des juges compétents reconnaissent la manière du disciple de Raphaël : c'est la *Rencontre d'Ulysse et de Pénélope*, appartenant au peintre Villa[2].

En résumé, Gênes est, d'après les documents publiés par M. Alizeri, une des villes qui accueillirent le plus tard l'industrie de la haute-lisse et où cet art jeta les racines les moins profondes.

Il nous faut aller jusqu'au dix-huitième siècle pour y trouver de nouveau une trace de fabrication de tapisseries. Dans une lettre adressée par Toro au président Boyer (30 novembre 1724), l'artiste parle d'un dessin de tapisserie qu'il avait fait pour lui et qui devait être exécuté à Gênes[3]; mais, cette fois-ci, il n'est pas sûr qu'il s'agisse d'une tenture de haute-lisse.

ROME

C'est vers le milieu du quinzième siècle seulement que l'art de la tapisserie paraît avoir été introduit dans la Ville Eternelle. Le plus ancien atelier sur lequel nous ayons trouvé des renseignements remonte au règne de Nicolas V (1447-1455). Il eut pour directeur — si le mot n'est pas trop ambitieux — un Parisien, maître Renaud de Maincourt. Une des pièces tissées par cet artiste et par ses collaborateurs, l'*Histoire de la Création*, jouit pendant longtemps d'une célébrité sans égale : le chroniqueur milanais Corio l'appelle « il più bello panno che sia trà Cristiani. »

Selon toute vraisemblance, Nicolas V fonda cette fabrique, ou plus exactement cet atelier, l'année même de sa mort, en 1455. Nous n'avons du moins pas trouvé dans les archives romaines de mention antérieure à cette époque[4]. Nul doute que si cet illustre protecteur des lettres et des arts eût vécu plus longtemps, les métiers de haute-lisse romains n'eussent éclipsé ceux de Florence et de Ferrare. Son successeur Calixte III (1455-1458) garda maître Renaud et ses compagnons tout juste pendant le temps nécessaire pour achever l'ouvrage commencé, c'est-à-dire pendant une année environ. Au mois de décembre 1455, il leur adjoignit un collaborateur; puis cet établissement, dont les débuts avaient été si brillants, disparut sans laisser d'autres traces que la tapisserie dont nous venons de parler.

L'atelier dirigé par Renaud de Maincourt comprenait en tout cinq maîtres. Chacun d'eux recevait par mois quatre ducats d'or pour son salaire et trois autres ducats pour ses dépenses, c'est-à-dire sans doute pour son entretien. Les matières premières nécessaires (laine, soie, or) étaient achetées au fur et à mesure à Rome même

La principale, peut-être la seule, des suites qui sont sorties de l'atelier romain, l'*Histoire de la Création*, se trouvait au Vatican du temps de Léon X encore. Dans l'inventaire rédigé en 1518, elle est décrite dans les termes suivants : « Unus (pannus) magnus et pulcher cum lana, auro, argento et serico, cum creatione mundi et sex capitulis, cum armis Nicolai et Calixti. ». L'inventaire de 1620 (fol. 5) mentionne également un « arazzo numero uno, nominato *Creatio Mundi* », de 28 aunes, mais comme cette pièce figure parmi les tapisseries en laine, non parmi celles en or, il n'est pas sûr qu'elle soit identique à la précédente.

Au seizième siècle, aucun atelier de tapisserie proprement dit ne paraît avoir pris naissance sur les bords du Tibre. Nous n'avons rencontré à Rome, pendant cette période, que les noms de quelques tapissiers isolés. L'un deux, Arnoldus de Zagres, qualifié de « tapicerius », et recevant un salaire mensuel de deux florins, figure de 1507 à 1512 au service de Jules II[5]; il semble avoir conservé ses fonctions sous le successeur de ce pape[6]. C'était, selon toute vraisemblance, un simple rentraiteur.

Léon X, on le sait, s'adressa exclusivement aux fabriques des Flandres. Clément VII suivit l'exemple de son illustre parent et prédécesseur. Nous le trouvons à diverses reprises en relations avec le tapissier bruxellois Pierre van Aelst, auquel on peut attribuer, sans trop de témérité, le tissage des cartons de Raphaël. Il lui fit remettre, le 17 juin 1531, 200 florins en payement d'un ouvrage qu'il lui avait commandé, et le 11 novembre 1532, 50 florins à valoir sur le compte qu'il avait ou pourrait avoir avec la Chambre Apostolique[7]. Dans les deux documents, Pierre van Aelst porte le titre de tapissier de Sa Sainteté. Ce titre était également porté par maître Adrien qui toucha, le 26 juillet 1532, 5 ducats, 10 sous, pour rentraiture de plusieurs tapisseries appartenant au pape, et qui fut chargé d'un travail analogue en 1542[8].

Paul IV (1555-1559), ébloui par le succès des manufactures de Ferrare et de Florence, résolut de créer à Rome un établissement analogue, comme l'avait fait cent années auparavant son glorieux prédécesseur Nicolas V. Il pria Cosme de Médicis de lui envoyer le principal d'entre les tapissiers attachés à son service. Le choix du duc ne pouvait tomber que sur Jean Rost, le fondateur de la fabrique médicéenne. Une lettre encore inédite de cet artiste, en date du 22 mars 1558, contient les détails les plus circonstanciés sur la réception qui lui fut faite par le pape[9]. Il y raconte qu'arrivé à Rome le 16 du même mois, il eut l'honneur d'être présenté dès le lendemain au Saint-Père qui le combla d'éloges et voulut immédiatement le retenir dans sa capitale. Le pape donna l'ordre de

[1] Belgrano, *ouv. cit.*, p. 70, note 2.

[2] *Gazette des Beaux-Arts*, 1868, t. II, p. 500.

[3] M. 1628, fol. 139; M. 1629, fol 76.

[4] Les documents relatifs à cet atelier ont paru pour la première fois dans la *Gazette des Beaux-Arts* du 1er août 1876. Ils ont été réimprimés depuis dans le tome Ier de notre travail sur les *Arts à la cour des papes pendant le quinzième et le seizième siècle*, pp. 179-182.

[5] 1507. Septembre. « Duc. 2 auri de camera domino Arnoldo tapizerio smi domini nostri papæ pro ejus provisione mensis septembris proxime præteriti. » (Archives d'État de Rome. Mandats 1507-1513, fol. 8.) Payements analogues jusqu'au mois de juillet 1512. (Ibid. ff. 13, 16, 22 vo, 25 vo, 32, 44, 55 vo, 69, etc.)

[6] (Sans date) « Volentes dilecto filio Arnoldo de Zagres tapicerio nostro, qui a tempore assumptionis nostre ad summum apostolatus apicem pannos nostre forrarie reparando et manutenendo nobis fideliter inservivit et de presenti inservit, de provisione et salario condecenti providere, ipsi Arnoldo provisi[illegible] assumptionis nostre incipiendo solvendorum, per presentes [illegible] et deputamus. » (*Archivio storico italiano*, 1866, t. III, p. 222.)

[7] 1531. 17 juin. « D. Petro Vanaelst tapezario smi d. n. papæ florenos ducentos de juliis X pro floreno pro totidem quos idem d. Petrus occasione pannorum tapezariæ prælibato smo d. n. datorum consequi debet. » (Archives d'État de Rome. Mandats 1530-1534, fol. 55.)

1532. 11 novembre. « D Petro de Alst Sanctitatis Suæ tapeziario duc. 50 auri de camera, de juliis x pro quolibet ducato ad bonum computum crediti quod forsan habet, seu habebit cum camera occasione tapezariorum. » (M. 1531-1541, fol. 30 vo, et M. 1530-1534, fol 55).

[8] 1533. 26 juillet. « Magistro Adr[illegible] smi d. n. papæ duc. 5 auri [illegible] certorum pannorum foreriæ smi. d. n. papæ. » (M. 1531-1534, A, fol. 93.) Voir aussi T. S. 1533-1534, fol. 48, 1540-1541, fol. 134 vo, T. S. 1542-1548, fol. 67 vo.

[9] « Illmo et Eccmo Sigre.

Io giunsi a Roma a li XVI del presente; et feci subito capo al Sr ambre di V. Eccellenza : il quale il di seguente m'introdusse a Monsre Illmo Vitelli, poi al Sr Duca di Paliano, et à Monsr. Illmo di Napoli; et tutti per rispetto di V. [illegible] gran carezze [illegible] sul' hora del pranso Monsr Illmo di Napoli mi condusse à Nro Sro; et datagli [illegible]. Erano presenti molti Prelati, et altri Sri allhora : et S. Santità disse publicamente ch'io ero huomo del suo carissimo figliuolo il Duca di Fiorenza, mandato a posta a servirlo in cosa che sopra ogn'altra desiderava per beneficio et ornamento di questa santa sede; con tante a tre parole amorevoli, et affettuose verso l'Eccelenza Vra, che mi parve d'haver fatto grandissimo acquisto

pourvoir à tous ses besoins, et, dans le cas où il ne se trouverait pas de maison propre à recevoir la manufacture, d'en bâtir une sans retard.

Rost cependant n'avait nullement l'intention de se rendre aux vœux de Paul IV et de renoncer à la direction de son atelier de Florence. Il déclara expressément dans sa lettre au grand-duc que même s'il lui donnait l'ordre de s'établir à Rome, il ne pourrait pas fermer « sa bottega »; dans ce cas il ferait deux ou trois fois par an le voyage de Florence pour surveiller les travaux; dans l'intervalle, l'atelier serait dirigé par une personne possédant sa confiance, probablement son fils. Dans aucun cas, c'est du moins ce qui semble résulter de sa lettre, il ne se serait établi à Rome d'une manière définitive. En effet, il ajoute qu'en engageant un grand nombre d'hommes du métier, il arriverait à satisfaire promptement aux vœux du pape et à s'acquitter dans un délai assez bref de la tâche dont on voulait le charger.

Nous ignorons quel a été le sort de l'entreprise à laquelle Paul IV attachait tant de prix. Tout ce que nous savons, c'est que quelques mois plus tard, en juin 1558, Jean Rost était de retour à Florence.

Dans le premier tiers du dix-septième siècle, on ne paraît pas avoir fabriqué à Rome de tentures historiées. Les comptes du tapissier attitré de la cour pontificale, que nous avons parcourus pour les années 1605, 1607, 1609, 1610, 1612, 1614, 1616, 1617, 1623, 1628, 1631 (les autres années manquent), ne parlent que de nettoyages, de raccommodages, de restaurations de pièces anciennes. François Prata, dont les comptes s'étendent de 1605 à 1617, reçoit pendant cette période des sommes variant de 52 à 172 écus par an. Il est chargé d'enlever les taches de cire, de recoudre les déchirures, de refaire les lisières. Parmi les compositions qui ont exigé le plus de soins, figure l'*Histoire de César*. En 1606, Prata en restaure cinq pièces, autant en 1609, dix en 1610, trois en 1612, dix en 1617, dix en 1628, etc. J'ai relevé, parmi les tentures dont le sujet est indiqué, les séries suivantes : un *Christ en croix*, sept morceaux de l'*Histoire de Tobie*, un de l'*Histoire de David*, l'*Ascension*, une *Madone*, la *Création du monde*, la *Justice*, le *Centurion*, la *Madone de saint Luc*, la *Descente aux limbes*, une *Nativité*, une *Passion*, une *Pietà*, le *Portement de croix*, la *Résurrection du Christ*, la *Sainte Cène*, l'*Adoration des Mages*, le *Pasce oves meas* (sans doute d'après le carton de Raphaël), etc., etc. Les tapissiers Fermo Perini, Sylvestre Biliotti (1623, 1631-1632), et Pierre Pasquali, « tappezziere di Palazzo » (1628), ne s'occupent aussi que de ces travaux secondaires.

En 1625, le neveu d'Urbain VIII, le cardinal-légat François Barberini, arrivait, chargé d'une mission importante, à la cour de Louis XIII, en compagnie de plusieurs des savants ou littérateurs les plus distingués de son pays, pour lesquels ce voyage devint le point de départ de liaisons intimes avec les savants ou artistes parisiens. On remarquait dans le nombre Jérôme Aleander, un des plus chers amis de Peiresc, le chevalier Cassiano del Pozzo, le protecteur du Poussin; son frère Antonio del Pozzo, César Magalotti, etc., etc. Un précieux recueil épistolaire, conservé à la Barberine, montre aujourd'hui encore combien ces relations furent fécondes et durables.

Les trésors d'art de notre pays, et notamment les productions de la tapisserie, exercèrent sur le légat et sa suite une influence considérable. Quelque belles que fussent les tentures appartenant à la cour pontificale, elles paraissent n'avoir pu se mesurer, ni pour la variété, ni pour le nombre, avec celles dont regorgeaient le Louvre, le château de Fontainebleau, les églises, les hôtels des particuliers. L'auteur du journal de voyage, ou *Diarium*, dont la Bibliothèque nationale de Naples et la Barberine possèdent chacune un exemplaire manuscrit, ne néglige jamais de mentionner, voire de décrire, les arazzi qu'il rencontre dans ses visites. Au couvent de Saint-Magloire, il signale « una camera et un salotto parata d'arazzi regii con oro e seta di squisito disegno, fra quali vi era particolarmente riguardevole un pezzo dov' era espresso la navigatione naufragosa di S. Paolo verso Malta e il miracolo della vipera buttata nel fuoco; » à Fontainebleau, il remarque des « arazzi tessuti con oro e seta con l'historia di dodici mesi dell' anno di bellissima maniera, » et bien d'autres encore.

La vue de tant de merveilles, et sans doute aussi le spectacle de l'activité qui régnait alors dans les fabriques parisiennes, fit naître chez le cardinal le désir de doter la Ville Eternelle d'un établissement analogue, capable de traduire en tapisserie les compositions des peintres de la cour pontificale. Mais avant de rien entreprendre, il procéda à une espèce d'enquête industrielle, afin de recueillir des informations certaines sur la qualité des laines des divers pays, sur les différents systèmes de teinture, etc., etc. Florence et Venise, Avignon et Paris, furent mis à contribution et fournirent les renseignements qu'on leur demanda. Plus égoïste, plus pusillanime, Bruxelles refusa de livrer son secret, si tant est qu'elle en possédât un. Cela se passait vers 1630[1].

Ces informations ne devaient pas tarder à être utilisées. Le plus ancien document que nous ayons rencontré jusqu'ici sur la manufacture fondée par le neveu d'Urbain VIII, remonte au mois de décembre 1633. A ce moment, le peintre Pierre-Paul de Gubernatis reçut un à-compte de 120 écus romains pour les copies qu'il avait faites, ou qu'il devait faire, d'après les *Enfants*

ne la gratia di V. Eccellenza, essendo causa d'un si fatto publico testimonio.

S. Santità si volto poi a me, et mi usò amorevolissime parole et havendo accettato due pannetti d'oro, d'argento, et di seta, che le presentai; et vistili ben bene; commendò assai la molta cura che l'Eccellenza Vra haveva di favorir le buone arti, et in particolare la professione mia. Ordinò poi al carl di Napoli, et al suo mro di casa, che mi dessero quanto mi bisognasse; et se non si ritrovava casa a proposito, che me ne facessero subito fabricar una; con altre infinite dimostrationi del molto amore che porta a l'Eccellenza Vra, che non racconto per non essere fastidioso.

Hora, io se ben mi tengo per grandissimo favore di V. Eccellenza questa segnalata dimostratione, che s'è degnata farmi; non pensava però di haver da essere ricercato di restar in Roma, onde non ho voluto privarmi de la sua buona gratia; ne mi è parso di accettare cosa che mi sia stata offerta, se prima non ho espressa licentia da l'Eccellenza Vra, de la quale sono suddito, et servitore devotissimo; et sotto la cui ombra sta ogni mio bene et riposo, perche là ho principalmente determinato di vivere con sua buona gratia, et [illegible] Ne ho potuto in questa parte credere assolutamente a Monsre Illmo Vitelli, il quale mi ha detto di haver sopra cio molte lettere da V. Eccellenza con espresso ordine di farmi restare a i servitij di S. Santità, se così le piacesse. Pero, se sarà servitio di V. Eccellenza ch' io resti, la mi farà quest' altra singolar gratia di comandarmelo espressamente con una sua lettera : che tanto farò quanto la mi ordinarà, et non altro

In caso che l'Eccellenza Vra resti servita ch' io faccia quanto S. Beatne vuole; la ha da sapere, che l'opere ch' io ho da far qui, per quel ch' io vedo, non andaranno molto in longo; et al più longo, che possono andare, non saranno però tante, che non si possano finir presto; perche io ci condurei molti huomini de l'arte, et venirei due, o tre volte l'anno in Fiorenza a pigliar le robbe, che mi bisognassero; et presto ridurei a buoni termini questi disegni di S. Santità anzi con questa occasione, di qua [illegible] molte opere per Fiorenza, come di già m'è stato parlato; et mantenerei costà la mia bottega senza impedimento, et forse anco con accrescimento et di facende et di riputatione. Ma senza buona gratia, et espressa licentia de l'Eccellenza Vra, io non ci voglio pensare et a l'incontro se mi convien ubbidirla col servir qui S. Beatne, io la supplico a concedermi anco in absentia la gratia vecchia et nuova, che la mi ha fatta in campiglia (?); percioche in mio luogo io sustituero un luogotenente et sufficiente, et confidente in modo che l'Eccellenza Vra restarà ben satisfatta. Et con questo a V. Eccellenza bascio humilissto le valorose mani; supplicandola a perdonarmi se sabbato passato non le diedi avviso di questo mio successo, ocupatissimo sempre o con questo, o quello, et pregandole longa et felice vita, con accrescimento di stati et perfettione d'ogni suo desiderio. Di Roma, a li xxij di Marzo MDLVIII.

Di V. S. Illustrissima et Eccellentissima,

Fidelisso et devotisso suddito et servo
Giovanni di Rosto ».

(Florence. Arch. d'État. Mediceo 467; ancien 1370. Carteggio di Cosimo I fol. 404. La signature seule est autographe; la rédaction et la transcription du corps même de la lettre sont sans doute dues à quelque prêtre plus lettré que ne devait l'être Jean Rost).

En analysant naguère cette pièce dans la *Chronique des Arts* (1876, 17 juin) je l'ai attribuée à Jean Rost le jeune et non à Jean Rost le vieux. Ce qui m'avait fait adopter cette opinion, c'est que ce dernier se trouvait dès 1560 hors [illegible] Depuis, me rendant aux raisons exposées par le marquis G. Campori dans son *Arazzeria Estense*, j'ai reconnu qu'il s'agit réellement du père et non du fils.

Il résulte de deux lettres publiées dans l'*Arazzeria Estense* pp. 117-118, que l'artiste se trouvait encore à Rome le 11 juin; le 25 du même mois, il était déjà de retour à Florence.

[1] Nous avons publié dans la *Revue des Sociétés savantes* (1875, t. VIII, pp. 504-520) des extraits de cette correspondance, accompagnés d'un docte commentaire de M. Darcel. Voir aussi la *Chronique des Arts* du 15 juillet 1876.

jouant, de Jean d'Udine[1]. Ces copies étaient sans doute destinées à servir de cartons aux tapissiers attachés au nouvel établissement. Il n'est pas bien sûr, cependant, qu'elles aient été employées, car plus tard Romanelli refit le même travail. En 1634, un autre peintre, Antoine Ecclisse, reçut une commande analogue : il s'agissait de reproduire deux des tentures de Raphaël, l' « *Istoria del surge et ambula* » (*Guérison du Paralytique*) et la *Conversion de saint Paul*[2].

Les tapissiers se mirent à l'œuvre en 1635 au plus tard. Le nouvel atelier, placé sous le patronage du pape, ou du moins sous celui de son tout-puissant neveu, le cardinal François, avait pour directeur un artiste probablement né de ce côté-ci des Alpes : Jacques della Riviera[3]. Sous ses ordres travaillaient deux tapissiers, l'un français, Antoine, l'autre flamand, Michel. Ceux-ci traitaient parfois directement avec les agents du cardinal. Ils signèrent entre autres avec eux une convention qui leur assurait, à l'insu de leur chef, un salaire supérieur à celui qui leur avait été alloué d'abord. Ajoutons qu'on loua pour y installer maître Antoine et maître Michel une chambre des plus modestes, dont le loyer n'était que de trois écus et demi pour cinq mois.

Le premier ouvrage sur lequel nous possédions des données certaines est une *Nativité*, tissée d'or et de soie, et destinée à l'autel de la chapelle apostolique. Cette tenture fut terminée au plus tard le 23 décembre 1635. Elle coûta en tout 535 écus romains, 57 baïoques et demie. La main-d'œuvre était comprise dans cette somme pour 271 écus, 8 baïoques, ce qui mettait le prix de revient de l'aune carrée à 9 écus (la pièce mesurait en tout 30 aunes carrées et 1/5). Une gratification de 25 écus fut en outre accordée à maître Antoine et à maître Michel[4].

Le second ouvrage avait plus d'importance ; il comprenait six pièces qu'un document ancien décrit comme suit : « sei pendenti d'arazzo di seta, oro e stami, fatti con figure, e con armi di N. S. per il baldachino dell' altare della cappella pontificia... di ale quadre nº 30 1/2. » La dépense totale pour ces six pièces, qui avaient exigé un travail de onze mois et qui furent livrées le 26 janvier 1637, ne s'éleva qu'à environ 600 écus, dont 345 pour la main-d'œuvre[5].

Deux aides de Pierre de Cortone furent chargés de colorier les cartons de ces tentures ; ils se bornèrent sans doute à reproduire quelque composition de leur maître, car il ne leur fut alloué qu'une gratification de 12 écus. C'est peut-être à cet ouvrage que font allusion les auteurs du siècle dernier, quand ils rapportent que l'on conservait au palais Barberini des cartons de tapisseries dus au célèbre peintre lui-même. La part de ce dernier ne saurait avoir été considérable : le silence des documents officiels et des auteurs contemporains nous permet de l'affirmer.

Peut-être le Poussin concourut-il aussi aux travaux de l'atelier romain. Nous savons du moins que vers 1640 le cardinal Barberini lui commanda un dessin de l'*Histoire de Scipion*[6].

Le vrai pourvoyeur, le peintre attitré de l' « arazzeria » pontificale, était un artiste presque aussi célèbre que Pierre de Cortone, Jean-François Romanelli. Le cardinal F. Barberini le chargea, ainsi que nous l'apprend Baldinucci, d'exécuter les cartons des tentures destinées à couvrir les parois de la salle où Pierre de Cortone avait peint son fameux plafond[7]. Les *Mystères de la vie et de la mort du Christ*, tels étaient les sujets de ces compositions, qui furent coloriées par un élève de Romanelli, Paolo Spagna. Les cartons conservés, aujourd'hui encore, dans le Palais Barberini pourraient bien être identiques à ceux dont il vient d'être question[8]. Baldinucci raconte, en outre, que Romanelli inventa une sorte de trompe-l'œil qui aurait pu faire une concurrence redoutable à l'art dont nous nous occupons ; il exécuta sur des toiles à fond d'or des peintures auxquelles il s'efforça de donner, au moyen de divers artifices, toutes les apparences de la tapisserie. De ce nombre était une suite de scènes de l'ancien Testament. Heureusement cette tentative ne trouva guère d'imitateurs.

Les registres des archives romaines nous permettent d'ajouter quelques détails à ceux que nous fournit le biographe. Ils nous montrent que les travaux de Romanelli ne furent pas toujours d'un ordre si élevé. A partir de 1637, jusque vers 1642, il fut chargé de copier de vieilles tapisseries dont le pape désirait avoir une répétition : les *Enfants jouant*, de Jean d'Udine[9]. Ce n'est que plus tard que l'on commanda au maître des travaux plus importants : la *Résurrection du Christ*, et l'*Envoi des Apôtres à Jérusalem pour la Pâque*[10].

Ce fut encore maître Jacques della Riviera qui tissa les premières pièces de la série des *Enfants jouant*. Il y travailla de 1637 à 1639[11], mais il n'eut pas la satisfaction d'achever cette œuvre considérable. En effet, dans un document du 26 octobre 1639,

[1] Archives d'Etat de Rome. Mandats 1633-1635, fol. 226.-1633. 22 décembre. « A Pietro Paolo de Gubernatis pittore scudi 120 di moneta sono a bon conto di diverse pitture in quadri grandi fatte, e da farsi da lui [illegible] di Rafaelle con putti, per servizio di Nostro Signore. »

[2] 1634, 7 juillet. « Ad Antonio Ecclisse pittore scudi 20 moneta per il prezzo di un quadro [illegible] copiato da lui da un panno di Raffaello, con l'*istoria di surge et ambula*, per servizio della camera di Nostro Signore a S. Pietro. » (Mêmes archives, M. 1634-1635, ff. 365, 404).

[3] Zani, dans son *Enciclopedia*, donne une longue liste d'artistes flamands ou français portant ce nom.

[4] « Conto del panno d'arazzo della Natività di N. Signore per la Cappella Pontificia... Calculo del panno della Natività di Christo fatto con stami, seta et oro per l'altare della Cappella del Palazzo Apostolico, ove interviene la Santità d. N. S. col sacro Collegio, misurato ale quadre nº 30 1/5 e posato in guarda robba del. eccmo signor Cardinal Padrone in libre n. 41 1/5, prima di haverlo consegnato armato al floriere di S. Bno; il che fù li 23 di decembre 1635.

La manifattura s. 9 per ala, sopra ale 30 1/5	scudi	271	8
Per ristoro di fattura al Fiammengo e Francese	s.	25	
Quadro à olio del bozzetto.	s.	6	
Cartoni di fregi, e cornice per sopra e sotto.	s.	15	
Cartone della casca del baldacchino.	s.	13	
Licci de 2 orditi, corde, aste, spille di ferro, cartoni [illegible]	s.	[illegible]	57
Piombini 600.	s.	3	
Armatura del panno e cucitura	s.	1	20
Nolo del letto del lavorante francese e compagni, 6 mesi.	s.	4	20
(Or, soie, laine, etc.	environ 200 écus).		

(Archives d'Etat de Rome, feuille volante). Voir aussi M. 1634-1635, ff. 638, 651, 690, M. 1635, ff. 110, 117, 145, M. 1636, ff. 55, 73 vº, 104.

[5] Archives d'Etat de Rome. Feuilles volantes. Voir aussi M. 1637, ff. 115, 168. On achetait à Rome même l'or nécessaire : 1635, 27 oct. « Scudi 101, 4, moneta .. ad Orazio Gudilli e compagni battilori per prezzo di lib. 4, once 10, denari 16 oro da ricamo, lib. 2, once 6, den. 4 oro da tessere per servizio di N. S. [illegible] » M. [illegible]

[6] « Je vous suis infiniment obligé, monsieur, de m'avoir procuré l'occasion de faire, pour S. [illegible] cardinal Barberini, le dessin de l'*Histoire de Scipion*. Je suis [illegible] cependant d'être privé [illegible] première esquisse il pensiero que j'exécutai avant de partir de Rome [illegible] il ne m'en reste qu'un souvenir que je chercherai à mettre au net du mieux que [illegible] main tremblante pourra me le permettre, saisissant pour cela le temps qu'il me sera possible de dérober à mes autres occupations. Je prendrai [illegible], comme vous me le recommandez, les expressions de mon respectueux dévouement, et après avoir remercié S. E. de l'honneur qu'elle me fait de se rappeler de moi, je la prierai de vouloir bien accepter ce dessin comme le gage de mon dévouement. » (Lettre du 27 juin 1642, au com. del Pozzo. *Lettere Pittoriche*, édit. Ticozzi, t. I, p. 407 ; traduite dans la *Collection de lettres du Poussin*, Paris, 1824, pp. 107, 108).

[7] *Notizie de' professori del disegno*, édit. des Classiques italiens, t. XIII, p. 501.

[8] Voir Rossini, *Il Mercurio errante delle grandezze di Roma*, Rome, 1789, t. II, p. 184.

[9] 1637. 30 sept. 100 écus : « al sig. Gio: Francesco Romanelli pittore a buon conto de' cartoni con il disegno de' putti ad imitazione di quelli di Raffaello fatti e da farsi da lui per formare li panni d'arazzo che fa Giacomo della Riviera d'ordine di N. S. » (Trésorerie secrète des Papes, 1637, fol. 207.) — 1641. 23 fév. au même 100 écus « a conto del 6º et 7º cartone che servono per tessere l'arazzi ad imitatione di Raffaello ». (M. 1641, fol. 53). — 1642, 3 juin. « Scudi moneta pagati a Gio : Francesco Romanelli pittore a compimento di scudi 300 per prezzo de' 5 cartoni e fregi fatti da lui per fabricare 5 panni d'arazzi ad imitatione di quelli di Raffaele per servizio di Nostro Signore » (M. 1642, fol. 85 vº). — Voir aussi M. 1634-1644, fol. 11 vº; M. 1636-1640, ff. 87, 338, 627 ; M. 1637, fol. 226; M. 1638, fol. 391 ; M. 1640, fol. 40, M. 1641, fol. 53.

[10] 1643, 25 fév. « Scudi 134 moneta... pagati a Gasparo Rocci arazziere per [illegible] per prezzo d'un pezzo d'arazzo alto ale [illegible] 1/4, largo ale 5 3/4, tessuto d'oro, e seta, et stame, nel quale si rappresenta la Resurrettione di Nostro Signore Giesù Christo, il disegno è di Francesco Romanelli, che in tutto ale 30 1/4 à ragione di scudi 16 l'ala. » (M. 1643. fol. 50.) 1643. 4 avril, au même, « scudi 150 a conto del panno d'arazzo con l'historia quando Christo Nostro Signore andava in Gierusalemme alla crocifissione che fà d'ordine di Sua Santità per servitio della cappella pontificia » (Ib. fol. 60) Voir aussi M. 1636-1640, fol. 627.

[11] M. 1634-1644, ff. 11, 12, 12 vº, 13 vº, 14; 1636-1640, ff. 394, 519, 571, 605 ; M. 1637, ff. 187, 207, 263, 273 ; M. 1638, ff. 35, 103, 170; M. 1639, ff. 59, 69, [illegible]

il est déjà question de sa mort : « All' heredi del quondam Jacomo della Riviera arazziere scudi 133,50 moneta a compimento di scudi 283, 50 simili, che importa il conto del 4° panno di arazzo, tessuto di oro, seta e stame, col disegno de putti ad imitatione di quelli di Raffaello, ascendente alla somma di ale 27, a ragione di scudi 10 l'ala, fatto da detto Jacomo e consegnato... (M. 1636-1640, fol. 605) ».

Le successeur de Jacques della Riviera fut son gendre Gaspard Rocci ou Rocchi. De 1639 à 1642, il toucha différentes sommes pour l'achèvement des *Enfants jouant* [1]. Il termina également les *Scènes de la Vie du Christ* [2].

La mort d'Urbain VIII (1644) et le bannissement de ses neveux semblent avoir arrêté l'essor de la fabrique romaine. Peut-être même ces événements amenèrent-ils une cessation complète des travaux. En 1648, il est vrai, nous rencontrons de nouveau, dans les registres des Archives d'État de Rome, un « arazziere », Michel Palese ou Pelese, mais le mot « tappeto » employé dans le document nous fait croire qu'il s'agit plutôt de tapis de pied que de tapisseries de haute-lisse [3]. Vers la même époque, Fermo Perini, que nous avons déjà mentionné, restaurait les tentures du garde-meuble pontifical [4]. En 1659, il est question d'un autre « arazziere », Pierre Rascotti, mais cette fois-ci encore la nature de l'ouvrage n'est pas indiquée avec précision [5]. Vers 1663 enfin, l'atelier des Barberini semble reprendre son ancienne activité. Ce fait résulte de documents publiés par le marquis G. Campori [6]. Nous apprenons, en effet, par une lettre analysée dans l'*Arazzeria estense* (6 août 1663), qu'à ce moment le cardinal Barberini venait de confier au peintre Lazare Baldi le dessin des bordures destinées à l'*Histoire d'Urbain VIII*. La résolution du cardinal de n'employer que des laines provenant de ses propres troupeaux occasionnait, au dire du correspondant, des retards assez considérables. En effet, vingt années plus tard, l'*Histoire d'Urbain VIII* n'était pas encore terminée, et l'on ne put en exposer que six pièces, en 1683, sur la façade du palais de cette célèbre famille. Les six autres pièces manquaient encore [7].

La fabrique des Barberini acceptait aussi des commandes du dehors. Le duc de Ferrare lui confia l'exécution de tapisseries dont les cartons avaient été fournis par des élèves de Pierre de Cortone et dont voici la liste : 1° Une pièce representant le *Combat d'Apollon et des Géants* (cette pièce était destinée à compléter la suite des *Batailles des Géants* exécutée à Ferrare au seizième siècle); — 2° Un dessus de porte avec un phénix au milieu; — 3° Une pièce avec des pyramides et des figures; — 4° Deux pièces semblables avec des fruits et du feuillage; — 5° Une pièce destinée à compléter l'*Histoire de Scipion*, d'après le dessin fourni par Lazare Baldi; — 6° Quatre pièces pour des encognures [8].

Il est probable qu'il faut aussi ranger parmi les productions de l'atelier des Barberini les six bordures aux armes d'Urbain VIII, qui sont mentionnées dans un inventaire du Vatican rédigé à la mort de Pie VII [9].

Voici, d'après des renseignements que nous devons à l'obligeance de Mgr Barbier de Montault, la liste de celles des tapisseries de l'atelier des Barberini qui subsistent encore (Nous conservons le texte même des descriptions du savant prélat) : « *Vie du Christ*. 1. *L'Annonciation*. L'ange Gabriel porte une étole croisée sur la poitrine et un lis à la main. En haut, à la bordure, on remarque une charrue attelée de deux abeilles conduites par une troisième. Signé : IAC. D. L. RIV [10]. — 2. *L'Adoration des Bergers*. — 3. *L'Adoration des Mages*. Même signature qu'au n° 1. — 4. *La Fuite en Egypte*, avec l'inscription *ÆGYPTVS SANCTIFICATA* Dans la perspective du paysage figurent la mer Rouge, *MARE RVBRVM*, la Thébaïde, *THEBAIS*, et Alexandrie, *ALEXANDRIA*. Signé : IAC DI RIV. — 5. *Le Baptême du Christ*. — 6. *La Transfiguration*. — 7. *La Cène*. — 8. *Le Jardin des Oliviers*. — 9. *La Crucifixion*. Signé : IAC. DL. RIV. — 10. *La Résurrection*. — 11. *La remise des clefs à Saint-Pierre*. (Même signature qu'au n° 1.) »

« *Histoire d'Urbain VIII*. 1. *Education de Maffeo Barberini*. Elevé à Pise, Maffeo reçoit le grade de docteur aux applaudissements d'un nombreux auditoire. Attiré à Rome par un de ses oncles il devient abréviateur du Parc majeur et référendaire de la Signature. L'inscription suivante retrace ces événements :

PISIS. ADOLESCENS
INVSITATA HOMINVM. FREQVENTIA. ET. PLAVSV
LAVREAM. SVMIT MOX. ROMAM. PROFECTVS
PER. ABBREVIAT. ET. REFEREND. MVNERA
DEDVCENTE. PATRVO. AD. ALTIORA. CONTENDIT.

— 2. *Sa légation à Urbin*. Par ses soins le duché d'Urbin pendant sa légation retourne aux Etats de l'Eglise.

DVM. ECCLESIÆ. DITIONEM
RECEPTO. VRBINATE. DVCATV. AVGET. PRÆFECTVRA
NON. TAM. FAMILIAM SVAM. QVAM. ROMAM. ORNAT

(— 3. *Élection d'Urbain VIII*. Pièce reproduite sur une de nos planches.)

[1] 1639, 20 déc. « Scudi 150 moneta pagabili a messere Gasparo Rocci arazziere a bon conto del 5° panno di arazzo di stame, seta et oro, che fa di ordine di Nostro Signore col disegno sud° (de putti nudi ad imitatione di quelli di Raffaello). » (M. 1636-1640, fol. 627.) — 1640, 17 avril : 110 écus pour solde de 260 écus « per il prezzo di un panetto di arazzo con oro, seta e lana, tessuto fatto in Roma con l'historia de' putti che fanno la gatta cieca. » (M. 1640, fol. 67 v°.)

1641, 13 mars, au même : 196 écus, 50... « a compimento di scudi 296,50 simili, che importa un conto del 6° panno d'arazzo tessuto con oro, seta e stame, d'ale 27, che rappresenta una pesca di putti fatto fare da lui. » (M. 1641, fol. 55 v°.) — 2 octobre. « A Gasparo Rocchi, arazziere, scudi 519,75 per un pannetto d'arazzo tessuto d'oro, seta et stame, con putti che fanno la caccia della civetta e più per 4 fregi dell'istessa materia. » — 1642, 31 mars, au même 336 écus « per panno d'arazzo di oro, seta e stame fatto da lui per servitio di N. S. quale rappresenta il gioco di boccie. » (Ib. fol. 303.)

[2] 1642 [illegible] mandato di Mr thesaurar[illegible] pagat[illegible] a Gasp[illegible] del panno d'arazzo che fa della Resurrettione di Nostro S[illegible] Santità. » (M. 1642, ff. 89, 127 [illegible] 479, 572, 627, etc.)

[3] 1648, 10 mars. « A Michele Palese arazziere scudi 20 moneta se li fanno pagare a buon conto di un tappeto che deve fare simile all'altro (che) è consegnato nella floreria del palazzo apostolico per mettere attorno il letto di Nostro Signore. » (M. 1648-1651, ff. 43, 68, 105; M. 1644-1650, fol. 285).

[4] Archives d'État de Rome. M. 1644-1650, ff. 196, 582. (Communication de M. A. Bertolotti).

[5] 1659, 3 oct. « Scudi 100 a Pietro Rascotti arazziere, a buon conto de' lavori che fa. » (Trés. pont. 1659, fol. 121.)

Le document suivant paraît aussi se rapporter à des tapisseries fabriquées à Rome vers cette époque, quoique le titre de « tessitore di drapi », que l'on y remarque, puisse causer quelque surprise.

« A di 24 d'agosto 1661 Entrato in floreria per ord° di monsre illmo Boncompagni magro domo di N. Sre, disse haverlo hauto da mg. Agusto Boni, tessitore de drappi di N. Sre, un quadro tessuto con la *Cena del Sigre*, fatto con oro, e seta, grande con sua cornice di legno, indorato, et suo ormisino con suo merlettino d'oro attorno per conservarlo con suoi cordoni, e ferro indorato. Et più entrato in floreria per ord° di monsr illmo sud. havuto dal sud° Agus[illegible] Bo[illegible] tessitore [illegible] con [illegible] *Galatea* in mezzo, con quattro cantonate, con impresa di N. Sre al fregio, in tutto fanno ale venti. (Archives d'État de Rome. Inventario delle robbe che sono entrate in floreria nel pontificato di N. Sre papa Alessandro 7mo, fol. 46.)

[6] *Arazzeria estense*, p. 75.

[7] C'est à tort que M. Gentili range l'*Histoire d'Urbain VIII*, la *Vie de Jésus-Christ* parmi les productions de la fabrique établie à San-Michele par Clément XI (*Sulla manifattura degli arazzi*, p. 65). Toutes ces pièces, comme on vient de le voir, sortaient de l'atelier des Barberini.

[8] « A questa fabbrica affidò il Duca l'esecuzione di alcuni arazzi sui disegni condotti nella scuola di Pietro da Cortona, cioè un pezzo con la storia di Apollo e dei Giganti; un sopra porta con una fenice nel mezzo; un pezzo con piramide e figure; due simili con frutti e foglie; un pezzo per accompagnare gli arazzi dei Scipioni fatto sul cartone di Lazaro Baldi, allievo del Cortona, e quattro pezzi per cantonate. » (*Arazzeria estense*, pp. 75, 76.)

[9] « Sei pezzi di fregio d'arazzo sfoderati senza francie, tessuti in oro con arme di Leone decimo. » (Voir ci-dessus, p. 29). — « Sei pezzi di fregi simili tessuti come sopra con arme di Urbano ottavo. » (Archives d'État de Rome. Atti fatti in tempo di sede vacante per morte di Pio PP. VII. 1823, fol. 274. Floreria del Quirinale).

[10] Iacopo della Riviera.

— 4. *Urbain VIII envoyant son neveu Thadée au-devant de la reine de Hongrie :*

THADD. NEP. AD. REGINAM. HVNGARIÆ
AVGVSTIVS. EXCIPIENDAM. MITTIT

— 5. *Consécration de la Basilique de Saint-Pierre en 1626.* Urbain VIII, chapé, et la mitre en tête, est assisté d'un diacre, d'un sous-diacre et d'un prêtre qui tient devant lui le Pontifical; suivi des cardinaux mitrés, chacun avec le vêtement propre à son ordre; escorté de la garde suisse, la hallebarde au poing et la cuirasse sur la poitrine, et entouré de ses camériers. Avec la pointe d'une crosse il trace les lettres de l'alphabet latin sur la cendre étendue en croix sur le pavé de la basilique. On distingue dans la perspective les croix de consécration aux piliers latéraux et le baldaquin monumental qui surmonte le maître-autel. — 6. *Fortification du château Saint-Ange 1627.* Urbain VIII visite les travaux exécutés au château de Saint-Ange, à Rome. L'architecte lui présente le plan des quatre bastions qui flanquent le môle d'Adrien et auxquels furent donnés les noms des quatre Évangélistes. Le pape porte son costume ordinaire, soutane blanche, rochet, mosette rouge, étole semée d'abeilles et calotte rouge dite camauro. Sur sa tête un laquais étend un parasol rouge, du genre qualifié ombrellino. »

« *Portrait d'Urbain VIII.* Ce portrait paraît fort ressemblant, si l'on en juge par les tableaux contemporains. Le pape assis sous un dais à ses armes, bénit de la main droite; vêtu pontificalement, il a une chape brodée et, sur sa calotte rouge, la tiare à trois couronnes. »

« Deux frises aux armes d'Urbain VIII. Au Vatican, dans une des salles de l'appartement des souverains étrangers. Peut-être est-ce un des débris du baldaquin mentionné précédemment. »

On voit, en outre, dans le palais Barberini, une tapisserie représentant deux Anges supportant l'écu des Barberini, et tenant chacun une palme avec une couronne de lauriers qui renferme au centre le monogramme constantinien. (Communication de M. le commandant Paliard.)

On manque de details sur les travaux qui ont pu être exécutés à Rome par le tapissier G. B. Termini. Cet artiste, primitivement attaché à la manufacture des Médicis, se rendit dans la Ville Éternelle au mois de novembre 1684, et ne revint a Florence que dix-neuf années plus tard [1].

L'histoire de la plus importante des manufactures établies à Rome, celle qui a été créée à l'hospice de San Michele a Ripa par le pape Clément XI (1700-1721) est encore tout à faire. Mgr Tosti, qui a publié sous le pontificat de Grégoire XVI un travail étendu sur San Michele, n'a parlé de la manufacture de tapisseries que d'une manière incidente : on chercherait en vain dans son ouvrage la date de sa fondation, des détails sur son organisation, sur ses directeurs, sur ses principaux produits, etc., etc. [2]. L'avant dernier directeur de l'établissement, le chevalier Pietro Gentili, auquel on doit l'opuscule intitulé *Sulla manifattura degli arazzi* (1874), ne s'est pas non plus attaché a nous fournir des renseignements précis. Il s'est contenté de reproduire quelques extraits de journaux du temps, sans songer à consulter les riches archives conservées dans l'édifice même. C'est dans ces archives, jusqu'ici absolument inexplorées, et dans lesquelles nous n'avons pu pénétrer qu'au prix des plus grands efforts, que sont puisés les éléments de notre travail. Les pièces que nous y avons trouvées offrent un intérêt qui n'échappera certainement pas à nos lecteurs. Mais nous n'avons nullement été en mesure d'épuiser la matière. Peut-être quelque savant romain trouvera-t-il plus de facilités que nous et pourra-t-il consacrer à la manufacture pontificale une monographie vraiment digne de ce nom. Pour nous, notre rôle doit se borner à poser quelques jalons. C'est ce que nous allons essayer de faire au moyen des documents que M. le professeur G. Gatti a bien voulu copier pour nous dans ce vaste dépôt encore bien imparfaitement classé.

Occupons nous d'abord de l'origine de la manufacture. On a admis jusqu'ici que Clément XI fit installer des métiers de haute lisse à San Michele dès 1702. Cette date est fausse; c'est en 1710 seulement que ce pape fit venir de Paris le tapissier Jean Simonet et lui confia la direction du nouvel établissement.

Il est probable qu'à ce moment l'atelier des Barberini ne fonctionnait plus, et que l'importation flamande ou française fournissait seule les tentures nécessaires à l'aristocratie romaine. Cette importation, il y a lieu de le croire, avait beaucoup perdu de son importance, car les garde-meubles des familles princières, les Colonna, les Chigi, les Ruspigliosi, les Odescalchi, étaient singulièrement bien garnis encore dans les premières années du dix-huitième siècle, grâce à la prévoyance de la génération précédente. Nous publions dans l'Appendice quelques extraits d'inventaires qui montreront combien de trésors ils renfermaient du vivant même de Clément XI.

Le traité conclu en 1710 avec Jean Simonet portait que ce maître recevrait un salaire mensuel de 25 écus romains (l'écu romain vaut 5 francs 35) pour lui, de 15 écus pour son collègue le peintre Andrea Procaccini, de 6 écus pour ses aides Pierre Augier, Niccolò della Valle, de 3 écus enfin pour Andrea Antonio Gargaglia. Quant aux matières premières, elles devaient toutes être fournies par le palais apostolique.

Ce traité fut en vigueur pendant près de quatre ans, puis le pape reconnut que le personnel de la fabrique, sûr d'être payé quand même, ne déployait plus une ardeur suffisante, et que l'exécution des tapisseries, aussi bien que l'instruction des apprentis (choisis parmi les pensionnaires de l'hospice de San Michele), laissait singulièrement à désirer. Il proposa donc à Simonet de conclure une convention nouvelle sur des bases différentes. A l'avenir, les entrepreneurs de la fabrique — car en réalité m[e] Simonet et Procaccini ne furent plus autre chose — devaient recevoir (au lieu d'être payés au mois) une somme fixe de huit écus romains par palme carré [3] de tapisserie, toutes fournitures restant à leur charge. Ils étaient autorisés à travailler pour des particuliers, mais à condition qu'ils se contenteraient d'une rétribution plus modique; le contrat porte expressément que si le pape leur accorde la somme, relativement élevée, de huit écus par palme, c'est qu'ils se chargeaient gratuitement de former des apprentis.

Nous publions dans l'Appendice le texte de ce document, qui porte la date du 31 mars 1714, et qui est la vraie charte de fondation de la manufacture de Saint-Michel a Ripa.

Comme on le voit, le peintre André Procaccini (1671-1734) avait été adjoint comme entrepreneur à Jean Simonet. On fit venir en outre de Paris deux tapissiers auxquels on paya leur voyage, à raison de 60 écus romains pour les deux. Il n'y aura pas trop de témérité à identifier les deux nouveaux venus, dont nos documents ne prononcent pas le nom, à Jacques Gragnos et Mathieu Giaqué (Jacquet?), que nous voyons figurer dans les comptes de la manufacture à partir du 15 septembre 1714. Nous trouvons en outre parmi les tapissiers attachés à l'établissement Félix Mollicuti [4] et Victor Demignot. Ce dernier, le futur directeur de la fabrique de Turin, ne fit pas un long séjour à Rome; le 15 janvier 1715, nous le voyons louer un logement dans les vastes dépendances de San Michele [5]; le 7 novembre 1716 on le trouve déjà établi à Florence [6]. Il eut cependant le temps d'exécuter dans la Ville Éternelle une

[1] Conti, *Ricerche storiche sull'arte degli arazzi in Firenze*, pp. 27, 78.

[2] *Relazione dell' origine e dei progressi dell' ospizio apostolico di S. Michele.* Rome, 183[illegible], in-4° pp. [illegible], 10, 13, 70, 72.

[3] Le palme romain correspond à 0[m]223.

[4] 17[illegible] 8 janvier « Felice Mollicutti lavorante arazziere à Ripa sub-entrato li 4 Gennaro corrente a sc. 11 l'anno » (il s'agit du loyer payé par lui à l'hospice). — 1716. 16 avril... « Sc. 5. 50 per costo di pigione a tutto li 3 corrente che [illegible] »

[5] « Vittorio de Mignot arazziere nuovo pigionato subentrato li 15 Gennaro 1[illegible] »

[6] Conti, *Ricerche storiche sull' arte degli arazzi in Firenze*, p. 83.

tapisserie qui existe encore et qui représente la *Vierge avec l'Enfant Jésus endormi*. Cette pièce, récemment découverte par M. Gentili, porte la signature *V. Demignot F. R. 1715*[1].

Simonet et Procaccini disparaissent en 1717[2]. Ils eurent pour successeur Pietro Ferloni, qui resta en fonctions pendant plus d'un demi-siècle. On le trouve à la tête de la manufacture en 1770 encore. En 1725, Ferloni fut en outre commis à la restauration des tapisseries du Vatican, avec un traitement mensuel de 15 écus, auxquels vinrent s'ajouter 8 écus par mois pour l'apprentissage des jeunes pensionnaires de l'hospice.

Ferloni avait pour collaborateurs Giovanni Battista Draggi, et Francesco Ferretti[3]. Le premier fut nommé aide tapissier en mai 1728, le second en décembre 1729. A la même époque (décembre 1729), nous rencontrons un « arazziere » nommé Mario Silvestri. Le Romain Antonio Dini, qui devait concourir dans la suite à la fondation de la manufacture de Turin, et créer, vers 1760, un atelier de tapisserie à Venise, compte également parmi les élèves de Ferloni[4]. Il faut en outre mentionner les apprentis, dont le nombre s'élevait, en 1724, à six.

Les renseignements que nous possédons sur les tapisseries fabriquées pendant cette période dans la manufacture pontificale sont fort précaires et nullement de nature à nous faire apprécier l'importance de la production.

Au pontificat du fondateur de la manufacture, Clément XI, se rattachent les pièces suivantes : deux *Bustes de Clément XI* (l'un se trouvait il y a peu d'années encore à la villa Albani; l'autre fait partie des collections de San Michele); *Clément XI approuvant l'établissement de la manufacture de tapisseries;* la *Puissance spirituelle et temporelle du Pape* (en dix pièces); la *Purification de la Vierge*, d'André Procaccini (au Vatican); la *Descente du Saint-Esprit*, de Joseph Chiari (au Vatican); *Pasce oves meas,* de Joseph Passeri; la *Sainte Trinité*, de Pierre de Petris (au Vatican)[5].

Au pontificat de Benoît XIII (1724-1730) appartient un *Christ en croix*, exécuté d'après un dessin de Raphaël et conservé aujourd'hui dans l'appartement de la comtesse Mathilde, au Vatican[6]. Nos documents nous font en outre connaître une suite de *Paysages*, à laquelle on travaillait en 1728 encore[7].

Sous Clément XII (1730-1740) la manufacture semble avoir reçu une impulsion nouvelle. En 1731, le cardinal Annibal Albani y fit l'aquisition, moyennant la somme de 900 écus romains, d'une suite des *Quatre Saisons* (quattro pezzi d'arazzi rappresentanti le quattro stagioni); il acheta vers la même époque une suite de *Paysages*, également composée de quatre pièces (due pezzi d'arazzo rappresentanti boscareccie e figure piccole simili agli altri due che precedentemente gli furono venduti per scudi 230).

Dans l'inventaire du 1er juillet 1731 on remarque les tapisseries suivantes : « Primo arazzo di boscareccie e figurine, di palmi 232 a giuli 7 il palmo = sc. 162,40. — Altr'arazzo non terminato, palmi 187 lavorati, a giuli 9 il palmo — sc. 168,30. — Altr'arazzo non terminato, palmi 89 lavorati, a giuli 9 il palmo = sc. 80,10. — Arazzetto, palmi 45 a giuli 4 il palmo = sc. 18. — Altro simile, palmi 13 1/2 a baj. 40 il palmo = sc. 5,40. — Primo arazzo di boscareccie e figurine, alto palmi 14 1/2, che riquadrati sono palmi 232 (sans doute identique à la tenture mentionnée en tête de ce document). Un altro arazzo compagno che si sta lavorando, rappresentante la Caduta di S. Paolo, alto palmi 13 e 3/4, che riquadrati sono palmi 187, essendone lavorati per larghezza solo palmi 130 1/2. (Il sudetto arazzo fu terminato nell'anno seguente, cioè da Luglio 1731 ad Aprile 1732). — Altr'arazzo compagno, rappresentante S. Martino, alto come sopra, lavorato per larghezza solo palmi 6 1/2, che riquadrati sono palmi 89. »

En 1732 et 1733, la manufacture fournit au marquis Teodoli onze « arazzi », dont le sujet n'est pas indiqué, et trois « arazzi rappresentanti trofei ad uso di portiera. » En 1733, le pape fit cadeau au comte D. Giulio Visconti, vice-roi de Sicile, de quatre tableaux en tapisserie représentant les *Evangélistes*, d'après le Guide[8]. En 1734 (1er mai), l'inventaire de l'atelier mentionne une tapisserie représentant des paysages et des figures (long. 16 palmes, larg. 14 palmes 1/3); — la *Chute de saint Paul* (la caduta di S. Paolo, con paesi e figurine, long. 15 palmes 1/2, larg. 13 palmes 1/2); — *Saint-Martin* (pièce non terminée, haut. 13 palmes 3/4, larg. 12 palmes 1/2); — des *Histoires de l'Ancien Testament,* sans doute destinées à être restaurées, car l'inventaire les qualifie de « usati », etc., etc.

On fabriquait en même temps des tapis de pied, genre Savonnerie. Un de ces ouvrages fut vendu, en 1733, au cardinal Albani (un tappeto rappresentante fogliami e rabeschi).

La pièce ci-jointe nous fait connaître les tarifs adoptés dans l'établissement : la première colonne indique le prix fort, la seconde le prix réduit.

« Nota dei seguenti lavori in arazzo, che dal Sacro Palazzo apostolico sogliono pagarsi a prezzi come appresso, ed all' incontro quante volte di tali lavori ne venga data la commissione all' ospizio apostolico per farli fare dal suo capo arazziere e maestro direttore della fabbrica d'arazzi in dett' ospizio, ne fa l'infrascritta riduzzione de prezzi a ciascuno de medesimi lavori, cioè : »

	Prezzi soliti correnti.		Riduzione de' medesimi.	
Quadri rappresentanti li quattro Evangelisti, ovvero S. Pietro e S. Paolo, orditi di seta, e tessuti di seta, stame, e lana, per ogni quadro.	sc.	80. »	sc.	65. »
Quadri d'altare per la Cappella, orditi di seta, e tessuti di seta, stame, lana, ed in qualche parte lumeggiati d'oro con sua cornice similmente lumeggiata d'oro, per ogni palmo	sc.	5.50	sc	4
E per qualunque lavoro ordinario, che potess'occorrere, ordito di lana, e tessuto con lana, ed in qualche parte con seta, per ogni palmo	sc	2.10	sc	1.80

[1] Gentili, *Sur l'art des tapis*, Rome, 1878, p. 93, note. — Ce nouvel ouvrage de M. Gentili, que nous avons reçu au moment où la majeure partie de notre travail était déjà composée, ajoute quelques renseignements intéressants à ceux qui sont contenus dans le volume intitulé : *Sulla manifattura degli arazzi.*

[2] « Nell' anno 1717 essendo mancati li sudetti Simonet e Procaccini, fu dal S. Palazzo assunto per capo arazziere Pietro Ferloni » (Archives de S. Michel). Procaccini quitta Rome pour se fixer en Espagne, où il mourut. (Pascoli, *Vite de' pittori, scultori ed architetti moderni*, Rome, 1736, t. II, pp. 401 et suiv.)

[3] 1731. 31 mai. « Scudi 134,40 provisioni pagate da Maggio 1730 a tutto Aprile scorso, che sc. 96 al sig. Pietro Ferloni capo arazziere, a sc. 8 il mese; sc. 24 alli due giovani, a sc. 1 il mese per ciascuno, sc. 14,40 per pigione di due stanze già concesse gratis al sig. Ferloni sudetto a sc. 21,60 l'anno, da Maggio a tutto Dicembre 1730 ». — (Même date). « Scudi 184,20, sono scudi 126 per il vitto nella tavola de' maestri, stanze, letto, considerata come il solito a sc. 3 il mese, somministrato dal nostro ospizio a Gio. Battista Draggi giovane della dicontro fabbrica con il di più di sc. 6,50 al mese per il cappotto, camigia ed altro che il medesimo gode dal 1º Maggio 1728 a tutto Aprile passato; sc. 51 per il vitto, stanza, letto, ecc., dal detto nostro ospizio somministrato a Francesco Ferretti, a sc. 3 il mese dal 1º Dicembre 1729 a tutto questo giorno, e sc. 7,20 sono per pigione di due stanze già concesse gratis al sig. Pietro Ferloni capo arazziere dal 1º Gennaio passato a tutto Aprile sudetto ». — « 30 juin. « 16 sc. al sig. Ferloni capo arazziere per provisione a sc. 8 il mese, e sc. 4 à Gio. Battista Draggi, e Francesco Ferretti giovani della dicontro fabbrica per loro provisione a sc. 1 il mese per ciascuno. »

[4] Urbani, *Degli arazzi in Venezia*, pp. 44, 79

[5] Taja, *Descrizione del palazzo apostolico Vaticano*, p. 65, et Gentili, *Sulla manifattura degli arazzi*, pp. 64 et ss.

[6] Barbier de Montault, *Les musées et galeries de Rome*, Rome, 1870, p. 119.

[7] 1728. 1 mai. « Inventario di tutte le lane filate, tappeti et arazzi trovati in essere questo giorno nella fabrica di arazzi del' ospizio apostolico in cura del sig. Pietro Ferloni capo arazziere per renderne conto al detto ospizio, al quale spettano.

... Primo arazzo di boscareccie e figurine, longo palmi 16, largo palmi 14 1/2, che sono riquadrati palmi 232 a baj (ochi) 40 il palmo = sc. 92,80. Altro arazzo simile che si sta lavorando, di altezza palmi 13, che sono lavorati palmi 130 riquadrati, a baj. 43 il palmo = sc. 58,60. — Altro arazzo simile che si sta lavorando, di altezza palmi 13, se ne son lavorati palmi 117 riquadrati, a baj. 45 il palmo = sc 52,65. — Quattro tele dipinte con paesi e figurine da farsi in arazzo, alte palmi 12 1/12, larghe palmi 14, a sc. 16 l'una = sc. 64. — Altre quattro tele con paesi, figurine et animali da farsi, — alte palmi 11 1/2, longhe due palmi 20, una palmi 18, e l'altra palmi 15, a sc. 19 l'una = sc. 76. »

[8] Gentili, p. 67.

Pour le pontificat de Benoit XIV (1740-1758), nous sommes forcé de nous borner à l'énumération des tapisseries offertes par le pape aux souverains ou à leurs représentants : 1740. *Saint-Mathieu*, à l'ambassadeur extraordinaire de l'Empereur d'Allemagne ; — 1742 *Pasce oves*, à la cathédrale de Bologne ; — 1743, *Saint-Marc*, à Fr. Venier, ambassadeur de Venise ; — 1747, la *Sainte Vierge*, à Andrea da Lezze, ambassadeur de la même République ; — 1749, la *Sainte Vierge*, à Aloyse Mocenigo, également ambassadeur vénitien ; — 1755, *Saint-Luc et Saint-Marc*, au duc de Penthièvre, amiral de France ; — même année, la *Vierge avec l'enfant et Saint-Joseph*, à Andrea Cappello, ambassadeur vénitien ; — *Saint-Pierre* et *Saint-Paul*, au comte de Werth.

Vers 1743, d'après M. Gentili[1], une scission se produisit, et un atelier libre se constitua à côté de la manufacture pontificale. Cet atelier, qui fut installé sur la place de Santa Maria in Trastevere, avait pour directeur un artiste dont nous avons déjà eu l'occasion de prononcer le nom, Antonio Gargaglia. Parmi ses productions on cite la *Confirmation par le pape Paul III des Statuts de la Compagnie de Jésus* et *Saint-Ignace apercevant la Trinité*. Ces deux pièces, exposées au Gesù en 1744, faisaient partie d'une série dont six pièces avaient figuré l'année précédente dans la même église. M. Gentili, qui a encore vu au Gesù cette *Histoire de Saint-Ignace*, en loue la beauté vraiment extraordinaire.

Peut-être est-ce aussi de cet atelier que sortirent cinq pièces que Mgr Barbier de Montault décrit comme suit : « Les murs de la troisième salle du premier étage, à la villa Albani, sont couverts de tapisseries de haute lisse exécutées à Rome au siècle dernier, d'après des tableaux flamands. Les scènes sont aussi gaies que le coloris en est frais. Nous rencontrons sur ces cinq pièces, datées de 1743 et 1761, les noms de deux tapissiers romains, Pietro Duranti[2] et Santi Riutti. 1° *Départ d'un soldat auquel on attache des éperons*. — 2° *Soldats à la taverne*. Signé : PETRVS. DVRANTI. FECIT. ROMÆ. A. D. MDCCXLIII. — 3° *Danses villageoises et Repos champêtre*. Signé : SANTES. RIVTTI. FECIT. ANNO 1761. — 4° *Hommes se chauffant à une cheminée*. — 5° *Appel des soldats au son du tambour*. Signé : SANTI. RIVTTI. FECIT. ANNO. MDCCLXI. »

« Il est fort possible », ajoute Mgr Barbier de Montault, « que ces cinq pièces, qui s'adaptent parfaitement à la disposition intérieure, aient été faites tout exprès pour cet appartement, (il servait dans le principe, de chambre à coucher, ou de boudoir). Trois sujets sont relatifs à la vie des camps, si bien dénommée « la misère du soldat » ; les deux autres concernent la vie champêtre et font songer à un tout complet qui aurait représenté les *Saisons*. Ici il n'y en a que deux, l'*Hiver*, à cause du feu, l'*Automne*, où l'on boit le vin nouveau et qui appelle les jeux après les travaux achevés. »

Le règne de Clément XIII (1758-1769) fut signalé par l'exécution de plusieurs suites importantes. En 1758 ce pape fait don à l'ambassadeur extraordinaire d'Autriche, le marquis Clerici, de deux tentures représentant l'une *Saint-Pierre*, l'autre *Saint-Paul*; en 1759 il offre une *Madone* à Pierre Correr ambassadeur vénitien. La même année il commande à San Michele une *Conception*, destinée à l'autel de la chapelle Pauline. En 1760 Pietro Ferloni exécute pour lui une copie de la *Cène* de Léonard (au Vatican). En 1764 le pape fait don à Girolamo Ascanio Giustiniani, ambassadeur vénitien, d'une tenture représentant *Saint-Marc*. La même année Clément XIII commande une suite de sept pièces destinées à la chapelle Pauline, dans le palais du Quirinal. Ces pièces dont les cartons furent exécutés par Stefano Pozzi, représentaient : 1° la *Conception*, d'après le tableau de Maratta qui est conservé à S. Isidoro dei PP. Minori osservanti Ibernesi[3]. 2° La *Sainte-Cène*, d'après le tableau de Barroccio qui se trouve à la Minerve; 3° La *Toussaint* (au Vatican), d'après le tableau de L. Garzi conservé chez les religieuses de Sainte-Catherine-de-Sienne ; 4° La *Résurrection de Lazare*, d'après le Salvator Rosa de S. Maria di Monte Santo (au Vatican). 5° La *Circoncision*, d'après C. Ferreri; 6° l'*Adoration des mages*, d'après C. Maratta; 7° l'*Assomption de la Vierge* (au Vatican). On remarque dans la galerie des tapisseries du Vatican cinq autres pièces ayant la même origine : l'*Annonciation*, l'*Adoration des Bergers*, la *Mission des Apôtres*, la *Crucifixion*, la *Résurrection*[4]. Comme on le voit, la déplorable tendance à copier en tapisserie des fresques ou des tableaux n'avait pas tardé à prévaloir dans la manufacture romaine.

Pendant le même pontificat, en 1761, la princesse Pallavicini fit exécuter à S. Michele un *Ecce homo* qui appartient aujourd'hui à M. Nardoni[5].

Pietro Ferloni était mort en 1770[6]. Sa disparition coïncide avec une décadence marquée dans les produits de la manufacture. Giuseppe Folli le remplaça comme directeur de la fabrique, le 11 décembre de la même année[7], et Felice Cettomai[8] comme tapissier du palais apostolique. A l'occasion de cette dernière nomination les administrateurs de l'hospice demandèrent, qu'après la mort du nouveau titulaire, les 15 écus formant son traitement mensuel fussent consacrés à la création de deux bourses en faveur des élèves-tapissiers de San Michele. Moyennant cette affectation l'hospice se chargerait à l'avenir de la réparation des tapisseries du palais apostolique. Giuseppe Folli resta en fonctions au moins jusqu'en 1792.

Les tapisseries exécutées à San Michele pendant le règne de Pie VI (1775-1799) sont assez nombreuses, mais laissent beaucoup à désirer sous le rapport du style comme sous celui de la technique. Voici la liste des principales d'entre elles : 1775. La *Providence assise sur un globe entre la Justice et la Charité;* dans la partie supérieure on voit deux lions tenant l'étendard de l'Église (c'est la copie de la tapisserie de Clément VII, qui se trouve aujourd'hui à la galerie des « Arazzi », à côté de la tenture originale). — 1776: la *Vierge avec l'enfant*, d'après Cignani; la *Sainte-Cécile*, du Guerchin (offerte au duc Albert de Saxe Teschen). — 1780 La *Madone avec l'enfant*, et *Sainte-Anne et Saint-Pie V*, tous deux d'après Rubens (offerts à l'archiduc Ferdinand) — 1784. La *Madone avec l'enfant et Sainte-Anne*, d'après le même maître (à l'archiduchesse Marie-Amélie, duchesse de Parme). — 1789. *La mère et la femme de Coriolan le supplient de renoncer au siége de Rome*, d'après Ménageot, alors directeur de l'Académie de France à Rome (appartient à MM. Valentini). — 1791. La *Vierge*, d'après Carrache; — La *Madone avec l'enfant*, d'après Cignani (au roi Ferdinand VI de Sicile).

On exécuta en outre, pendant le règne du même pape, et sous la direction de Félix Cettomai, les cinq tentures suivantes

[1] *Sulla manifattura degli arazzi*, pp. 68, 69.

[2] Nous retrouverons cet artiste quand nous nous occuperons de la manufacture de Naples.

[3] D'après M. Gentili. — La mention de cette tenture ne ferait-elle pas double emploi avec celle de la pièce précédemment signalée?

[4] Barbier de Montault, *Les musées et galeries de Rome*, p. 129.

[5] *Catalogo degli oggetti ammessi alla esposizione romana del 1870*, p. 135, n° 18.

[6] « Nota come sotto li 15 Ottobre 1770 si sono ricevute le chiavi delle dicontro stanze dal sig. Felice Cettomai, uno degli eredi del quondam Pietro Ferloni, direttore della fabbrica degli arazzi. » (Libro maestro B. 1756-1774, fol. 228).

1770, 31 décembre. « Sc. 17,10 per pigione di mesi 9 1/2 a tutto li 15 Ottobre passato delle sudette stanze concesse gratis al sudetto sig. Ferloni capo arazziere che passò all' altra vita ».

[7] « Notasi come sotto li 23 Genn° 1771 in vigore del decreto della sacra congregazione del nostro ospizio furono consegnate le chiavi delle dicontro stanze e suoi annessi al sig. Giuseppe Folli, nuovo direttore della fabbrica d'arazzi per doverle goder gratis. », « Giuseppe Folli direttore e maestro di detta fabrica, eletto con decreto della sacra congregazione di detto nostro ospizio delli 11 xbre prossimo passato anno 1770 » — 1771. 31 décembre. « Sc. 74 al sig. Giuseppe Folli direttore di detta fabrica con decreto della sacra congregazione del nostro ospizio delli 11 xbre 1770, cioè sc. 66 per provisione a sc. 6 il mese, di mesi 11, da gennaro a tutto novembre passato, e sc. 8 per provisione di decembre cadente, per essergli stata aumentata la detta provisione, con altro decreto di detta congregazione tenutasi in detto mese. » (Libro maestro G. 1770-1781, fol. 833).

[8] Le Musée royal d'antiquités de Bruxelles possède une petite tapisserie représentant, à gauche, la Vierge et l'Enfant Jésus, au centre, saint Joseph, à droite, un paysan (berger) et une paysanne. Cette pièce, d'une facture assez grossière, a été acquise de M. Fulgence; elle contient dans l'angle gauche l'inscription suivante : FILIPPO CETTOMAI R (omæ) F (ecit). Ce Cettomai était très-certainement un parent de l'artiste ci-dessus mentionné.

destinées à l'autel de la chapelle Sixtine: la *Nativité*; — *J.-C. donnant mission aux apôtres de prêcher;* — *l'Ascension;* d'après Barocci, — l'*Annonciation*; d'après le même artiste; — la *Résurrection de Lazare.*

Les tapisseries de la salle du Trône, au palais des Conservateurs, semblent dater de la même époque. Elles représentent: 1° « Rome triomphante, avec une province et deux esclaves; copie du groupe qui se trouve dans la cour. 2° La vestale Tuzia portant l'eau du Tibre dans un crible; d'après Rubens. 3° Romulus et Remus allaités par la louve; copie du tableau de Rubens qui se trouve dans la Pinacothèque du même palais. 4° Le Pédagogue des Falisques convaincu de trahison par Camille et fouetté par ses écoliers, d'après le Poussin. Au-dessus des portes, des panneaux de tapisserie figurent les bustes de Fabius Maximus, de Jules César, de Pompée le Grand, de Paul Emile, de Scipion l'Africain et de Camille ». [1]

Vers la fin du règne de Pie VI, en 1791, nous trouvons à la tête de la manufacture romaine Filippo Pericoli. L'avénement du nouveau directeur semble avoir été le signal de l'abandon de la fabrication des tapisseries à figures [2]. Il faut aller jusqu'au pontificat de Grégoire XVI pour trouver de nouveau des « arazzi » dans le vrai sens du mot. Les complications politiques ne suffisent pas à expliquer cette déchéance; la dépravation du goût y fut certainement pour beaucoup aussi.

Ici s'arrête notre travail sur la manufacture de tapisseries de Saint-Michel de Rome. En présence des difficultés apportées à nos recherches, nous avons dû renoncer à tracer l'histoire de cet établissement pendant le dix-neuvième siècle. Nous souhaitons qu'un autre soit plus heureux que nous.

D'après un renseignement communiqué par Mgr Barbier de Montault, les ateliers romains auraient successivement employé quatre marques différentes: 1° des abeilles, armes d'Urbain VIII (atelier des Barberini); 2° une tiare (peut-être un atelier libre jouissant de la protection du Saint-Siége); 3° la louve avec Romulus et Rémus en camaïeu (atelier libre?); 4° l'archange saint Michel, médaillon en camaïeu (manufacture pontificale de Saint-Michel).

FERRARE

La manufacture créée à Ferrare par la famille d'Este est une des plus anciennes de l'Italie; elle a été, à de certains moments, aussi florissante que les manufactures des papes ou des Médicis; les peintres les plus célèbres, Cosimo Tura, Jules Romain, le Pordenone, Garofalo, J. B. Dossi, l'ont pourvue de cartons; d'habiles tapissiers ont dirigé, un siècle et demi durant, ses métiers; avant la Révolution, des centaines de tentures remplissaient les palais ducaux. Et cependant, il y a peu d'années encore, on ignorait jusqu'à l'existence de cet établissement naguère si brillant, et ses productions étaient confondues avec celles des Flandres. Aujourd'hui encore, le nombre des tentures ferraraises que l'on a réussi à retrouver est excessivement limité. Mais, grâce aux travaux du regretté Cittadella et du marquis G. Campori, l'histoire de la manufacture des ducs d'Este repose du moins sur une base scientifique; ses destinées sont connues; bref, « l'arazzeria estense » a repris le rang auquel elle a droit dans les annales de la tapisserie.

Le plus ancien atelier ferrarais de haute lisse sur lequel nous possédions des renseignements remonte à l'année 1436 (Ferrare s'était donc laissé devancer par Mantoue et Venise). Peut-être le mot atelier est-il trop ambitieux. Jacomo de Flandria de Angelo, que le marquis Nicolas III d'Este (1393-1441), prit à son service le 8 avril 1436, ne fut en effet chargé que du raccommodage des « bancali et paramenti » appartenant à la cour. Il reçut à ce titre un salaire mensuel de trois livres. Dès cette époque le marquis possédait un choix considérable de tentures d'Arras. Il est question, dans un document de 1435, d'une garniture de « razzo affigurato novo; » dans un inventaire de 1441, nous trouvons un « apparamento da letto di razzo e seta con figure in gran parte, festoni, arboscelli e animali, » une autre tenture analogue « di razzo in campo verde scuro con tre figure al capoletto, uccelli nel ciele e verdure, » une « copertura con sei figure grandi, chiamado lo apparamento de li orivexi, frescho quasi novo; » une « spalleria con due figure di uomo e di donna e l'arma vecchia del Signore, » etc., etc. [3]. En 1441, Nicolas III engagea un autre tapissier, un compatriote du précédent, maître Pietro di Andrea di Fiandra. — On le voit, à Ferrare comme dans toutes les autres villes italiennes, c'est invariablement à des Flamands que l'on a recours pour introduire l'industrie de la haute lisse.

Lionel (1441-1450), fils et successeur de Nicolas III, poursuivit la voie inaugurée par son père. Pendant son règne, qui dura neuf ans, on trouve à son service, outre Pietro di Andrea, déjà nommé, les tapissiers flamands Livino di Giglio de Burgis (Liévin de Bruges, fils de Gilles ou Giélis), Bernardino et Rinaldo. Ce dernier est pour nous une vieille connaissance. Nous l'avons déjà rencontré à Sienne, où il fut chargé, en 1438, d'enseigner son art aux habitants de la ville. On l'y appelait Rinaldo di Gualtieri de la Magna Bassa (Basse-Allemagne, Pays-Bas). A Ferrare il figure ordinairement sous le nom de Boteram. Les recherches de



Monogramme de Rinaldo Boteram [4].

M. Campori établissent qu'il avait pour patrie Bruxelles. Il était à la fois marchand et artiste, et nul, parmi ses confrères du quinzième siècle, n'a joué un rôle aussi brillant. Nous le retrouverons au service de Borso d'Este, ainsi qu'à celui des Gonzague, à Mantoue.

[1] Barbier de Montault, *Les musées et galeries de Rome*, p. [illegible] — Ces tentures se trouvaient déjà au Capitole en 1789. Voir Rossini. *Il Mercurio errante delle grandezze di Roma tanto antiche che moderne*. Rome, 1789, t. I, p. 138.

[2] « Intorno a che giova sapere che i lavori degli arazzi ad ornato, che negli ultimi tempi, qualche se ne fosse [illegible] erano trasandati, sono di presente ripigliati con disegni di scelta bellezza tratti dagli antichi mosaici ed applicati per la prima volta a questa maniera di tessuti. Gli arazzi a figure poi fin dal 1796 s'erano totalmente perduti colla ignoranza perfino della gradazione de' colori: ed ora sono stati ripristinati con felicissime pruove ed ottime speranze che torni quest' arte a quell' onore, in cui si segnalarono già Roma, e l'ospizio. Questa scuola è assistita gratuitamente dal sig. Giangiacomo valentissimo professor di disegno in questo luogo pio, e dal sig. Baron Camuccini, il quale in quest' atto generoso ben dimostra che la cortesia, e la carità giungono in lui a quell' alto grado, in cui tiene il principato della pittura. » (*Relazione dell' origine e dei progressi dell' ospizio apostolico di S. Michele*, pp. 18-19.)

[3] Campori, *Arazzeria estense*, p. [illegible]

[4] D'après l'ouvrage de M. Braghirolli, *Sulle manifatture di arazzi in Mantova*, p. 81. Cette marque se trouve au bas d'une lettre adressée par Rinaldo en 1466, à la marquise de Mantoue.

Tel était le luxe déployé par Lionel et sa cour que l'on fut plus d'une fois obligé de faire venir des tapisseries des Flandres. Ce fait prouve, soit dit entre parenthèses, que les commandes à l'étranger n'impliquent pas toujours l'absence de la fabrication locale correspondante. En 1447, Lionel chargea le peintre Jacopo Sagramoro, en 1449, le peintre Niccolò Panizato d'exécuter les cartons des armoiries qu'il faisait tisser à Arras ou dans quelque autre cité du nord de la France[1].

Borso d'Este (1450-1471), marquis et ensuite duc de Ferrare, imprima un nouvel essor à la fabrication des tapisseries.

C'est encore m[e] Pierre, fils d'André, qui figure en tête des haute-lissiers attachés à ce potentat. Jusqu'à l'année 1471, où son nom disparaît des registres, il ne cesse de mettre au jour devants d'autel, dosserets, garnitures de lits, etc. etc. Citons surtout les cinq « pallii d'altare con figure di santi », qu'il exécuta en 1458. Il travailla trente années durant pour la maison d'Este

Son principal rival, m[e] Liévin, avait momentanément abandonné la cour de Ferrare pour entrer au service de la République florentine. Il en reçut, en 1457, le certificat si élogieux que nous avons déjà eu l'occasion de mentionner. Une bonne fortune lui était réservée à Ferrare : celle de traduire en tapisserie les cartons d'un des artistes les plus célèbres du temps, Cosimo Tura. Des armoiries, des verdures, des animaux, faisaient les frais de ces compositions, dont il ne reste plus aujourd'hui que le souvenir. Liévin disparut vers 1473.

A côté de Liévin nous rencontrons Rinaldo Boteram, qui vendit au duc jusqu'à 866 brasses de tapisseries à la fois, à un ducat d'or par brasse. Que de suites superbes cet habile et influent personnage n'a-t-il pas dû fournir à son client, depuis le *Salomon trônant au milieu de sa cour*, depuis l'*Histoire d'Achab* jusqu'aux courtepointes, jusqu'aux tentures du Bucentaure ducal, jusqu'aux couvertures de mulet[2]. Jamais on n'avait vu chez un prince engouement pareil. Non content de réunir pour son propre compte une des plus belles séries qui aient jamais été formées en Italie, il en offrit à ses amis, à ses alliés, et même aux infidèles. Le pape[3] et le roi de Tunis[4] eurent également part à ses libéralités.

Le Flamand Bernardino figure au service de la cour de Ferrare de 1446 à 1464. Il porte successivement le titre de « maestro di bancali » et de « rapezadore e tapeziere del Signore ».

M. Campori cite encore, parmi les autres tapissiers employés par Borso, Gianetto di Francia, qui, en 1462, revêtit l'habit religieux[5]; Giovanni de Lattre, d'Arras (1461), mort vers 1471[6]; Rubino, ou Rubinetto, di Francia (1469, 1470) qui exécuta une garniture de lit (apparamento di letto) et une garniture, tissée d'or et d'argent, pour l'autel de la chapelle ducale (uno apparamento in campo bianco con argento e oro per l'altare della cappella ducale); Errico ou Rigo di Fiandra, ou d'Allemagna, on encore della Mirandola (1470); enfin Giovanni da Correggio. Giovanni di Borgogna, dont il est question en 1468, est peut-être identique à Giovanni de Lattre.

Parmi les dessinateurs de cartons employés par Borso, Cosimo Tura figure au premier rang. Pour qui a vu les fresques de ce maître éminent au palais de Schifanoja, nul doute que ses compositions pour tapisseries ne comptassent parmi les modèles les plus parfaits. On y trouvait très certainement réunis la précision du dessin, qu'il devait à ses relations avec les écoles de l'Italie septentrionale, et notamment avec Mantègne, la vivacité du coloris, un groupement varié et pittoresque. Cosimo exécuta divers cartons en 1457[7], 1458, 1459, 1467[8].

Un autre peintre, Gerardo de Vicence, est l'auteur des cartons envoyés dans les Flandres en 1455. En 1465 il exécuta un carton pour un « tapeto grande, con arme, divise e festoni », et trois grands dessins pour les rideaux du Bucentaure. Un registre de l'année 1469 mentionne en outre une aquarelle de lui représentant une *Fête antique*[9]. En 1470 enfin il exécuta un carton « per uso di spalliera, paesi con animali e l'arma ducale. »

Le peintre Ugolino travailla également pour Borso. Il lui fournit en 1458 quelques dessins de tapisseries.

L'impulsion extraordinaire donnée à la tapisserie par Borso d'Este détermina la commune de Ferrare à ouvrir un cours de haute lisse. Elle prit à son service, en 1464, Giovanni Mille et Rinaldo Grue, tous deux originaires de Tournay. Ces maîtres s'engagèrent à enseigner, en trois ans, l'art d'exécuter soit des figures, soit des feuillages et des verdures; ils devaient percevoir neuf ducats d'or — un ducat tous les quatre mois — pour chaque apprenti[10]. Mais les Ferrarais témoignèrent peu de goût pour la pratique d'un art si difficile, et sauf quelques exceptions, ce furent, comme devant, des ouvriers venus des Flandres qui dirigèrent les ateliers installés dans la ville. Borso vint en aide aux deux maîtres et leur confia, le 14 janvier 1465, l'exécution de tentures destinées à l'ornementation du Bucentaure[11]. L'évêque de Ferrare aussi semble s'être intéressé

[1] 1449. 8 avril. « A [illegible] capitolo de penello oro, de seda, de lana, de dare adi [illegible] de aprile L. tredexe per lui a M. Nicolò Panizato et compagni depintori per so fatiga e magistero de havere depinto le carte cum le arme e cimeri del S. che lo manda in Fiandra per far fare spaliere, e per penoncelli 25 cum le arme del S. per metere su le barche quando il S. andò a Vinexia » (Campori, pp. 12-13.).

[2] Lorsque Borso alla, en 1471, à Rome, pour y recevoir le titre de duc, il emmena 175 mulets dont la plupart étaient chargés de couvertures en tapisserie.

[3] « Ipse quoque Dux (Borsius) plerasque gemmas, et aulicos pannos ingentis æstimationis sericeo, aureoque opere undique contextos Pontifici donavit. » (Cannesio, *Pauli II Veneti Pont. Max. Vita.* éd. Quirini, p. 96). Ces tentures étaient à coup sûr un produit de l'atelier ferrarais.

[4] « Dirò ancora come nel 12 Febbrajo 1465 Borso d'Este ordinasse che all' ambasciatore del Re di Tunisi fossero dati due bancali novi de quelli che son facti a Ferrara con le nostre arme, et uno tapedo grande da piedi. » (Cittadella, *Documenti ed illustrazioni risguardanti la storia artistica ferrarese*, p. 167).

[5] « A Zanetto de Franza già tapezziere del Signore pano berettino datogli per vestirsi dell' ordine di S. Paolo. »

[6] Cet artiste se trouvait, en 1448, encore à Arras. (*V.* Section flamande, p. 23.)

[7] 1457. 18 mai. « M. Cosmo depintore in Ferara dè avere L. 24 di marchesini quali ge ha tasado Galeoto per sua fatura et spexa de coluri de avere depinto uno patrone per desegna de fare spalire de razo, lo quale fece de tela longo b. 10. 0.2 et largo b. 2 1/4, suxo lo quale ha dipinto pavelgioni 4 soto li quali sono fato una arma ducale et devixe 4 de lo S[r] nostro, zoè paraduro, alicorno, butesino e la... fate a sua naturale et per tuto lo resto del campo fu fato più diversi animali et verdura la quale sa da adoperare per uno maestro de Franza che dè venire qui di corto a fare dita spalera. » — « Gusme dipintore de avere a di 29 de Luglio L. 6. 7. per pagare le infrascritte robe et coluri li quali dè lui adoperare per dipinzere uno patrone di tela grande per desegno de fare antiporte da usse di razo, li quali se deno fare per la mano di m[o] Levino di Franza m[o] qui in Ferara » (Campori, pp. 16, 17).

[8] 1467. 64 lire « per haver disegnato e dipinto due patroni tanto come è grande una coperta da leto per fare pani da razo. » (*Ibid.*, p. 23).

[9] « Uno carton designado cum una festa a l'antiqua toccà de aquarella lungo br. 5 e largo br. 1/2, che fo facto per patron per li maistri de li Raci del prefacto N. S. » (Campori, p. 24).

[10] 1464. 2 décembre. « Se notificha a qualunque persona de che conditione se sia come questo magnifico Comune de Ferrara ad ornamento et augumentatione dele arte et magisterij de questa inclita citade de Ferrara ha conducto ad salario et provisione Maestro Zoane Mille et Maestro Raynaldo Grua de Franza, maestri solenni et perfectissimi de l'arte dela tapezaria ad introdure in dicta citade epsa arte de tapezaria, et banchali, et insegnarla ad qualunque persona la vogliano imparare : si che se alchuna persona vole imparare dicto laudevole et bello Magisterio, et de lavorare de quello si de figure, come de fogliame et verdure, epsi Maestri gli insignarano. Ma voleno per loro mercede de tale insignare da chadauna persona, che dicto Magisterio vogli imprendere, ducati nove d'oro, havendo ogni quatro mesi uno ducato, et voleno epso Magisterio de tapezaria insegnare in tri anni. Notifichando che loro Maestri lavorano, et mostrano in la casa de Zoane Meleghino dala Gosmaria, la quale al presente loro hanno conducto. » (Cittadella, *Notizie*, p. 630).

[11] 1465. « Sia noto e manifesto a ziascaduna persona che vedrà e legerà la presente scrita come m[o] Giovane Mille figliolo che fo de Giberto da Tornai, e m[o] Ranaldo Grue figliolo che fo de m[o] Piero da Tornai de Franza Maistri tapetieri compagni conducti a lavorare qua in Ferrara cum provisione dela comunitade, questo di 14 de zenaro 1465 in solido se obligano e promettono fare ala Excelentia del Signor Nostro uno ornamento de Ratio che la Excelentia Sua per mane de epsi maistri ha deliberato fare far per ornare tuto il Bucintoro grande dela Excelentia Sua, come [illegible] parerà a quella, de lavori facti de lane e seda che non siano de mancho finezza quanto sonno certe coltrine de Razzo facte ala *Istoria de Ioxeph*, che aquistò la prefacta Sua Excelentia da Rainaldo Boterame da Burseles in Brabante per L. 3 de m. il b (raccio), a tute spese deli prefacti Maistri de lane, sede, patroni et ogni altre spese »

« Lo qualle ornamento devon fare cum le arme et divise della prefacta Excelentia del N. S. et ornate eo modo che Marco de Galeoto darà il desegno

à eux. Nous voyons du moins qu'en 1466 ce prélat commanda des dosserets à un artiste nommé Johannes de Francia. Ce Johannes n'était sans doute autre que Jean Mille[1].

On retrouve au service d'Hercule Ier (1471-1505) la plupart des tapissiers employés par son prédécesseur Borso. C'est d'abord Jean Mille. En 1475, cet artiste fut inscrit sur le rôle des salariés de la cour avec un traitement de 4 livres par mois, auquel vint s'ajouter dans la suite le prix de son loyer, 32 livres par an. En 1476, me Jean se rendit à Bruges pour y acheter des couvertures de mulet; il en rapporta 22, à raison de 6 ducats vénitiens pour chacune. Lui-même en exécuta un certain nombre à Ferrare, d'après les cartons de Cosimo Tura. Jean Mille mourut vers 1485. Son confrère Rubino, ou Rubinetto, travailla également d'après Cosimo. Ce maître reçut, de 1475 à 1484, un traitement mensuel de 5 livres. L'un et l'autre furent d'ailleurs éclipsés, comme dans le passé, par Rinaldo Boteram, qui eut le privilège de fournir au duc les tentures les plus importantes. C'est ainsi qu'il lui livra en 1479 un « apparamento di camera a verdure, » et en 1481 un ensemble de pièces de la valeur de 468 florins 1/3. Un autre des maîtres employés par Borso, Rigo di Fiandra, figure dans un document de 1475, mais sans autres détails. Citons enfin Giovanni da Correggio (également appelé « de Cucchiaris, filius quondam Andree », « de Flandria de Corigia, » ou encore « me Zoane da Corezo tedesco »). Ce maître, après une première apparition à Ferrare en 1450, reparaît en 1471 au service de la maison d'Este à laquelle il fournit, de 1471 à 1481, différents dosserets, portières, ou garnitures exécutés par lui.

Parmi les nouveaux venus, on remarque le Flamand Giovanni Costo ou Costa, qui enrichit le garde-meuble ducal, en 1475-1476, de couvertures de mulet, en 1482 « d'uno antiporto de panno de ratio de lana mezana, lavorato cum uno pavaione cum l'arma ducale e duj anzoli che tiene dicto pavaion. » Ce dernier ouvrage mesurait 8 brasses carrées, à un demi ducat d'or par brasse. Un compatriote de Costa, Gerardo, travailla également pour la cour de Ferrare. Après s'être enfui à Mantoue, en 1475, il revint se fixer à la cour des ducs d'Este, où nous le retrouvons en 1496 et en 1505.

Il faut signaler, comme une exception, la présence parmi les tapissiers attachés au duc Hercule Ier de deux artistes non Flamands. L'un avait pour patrie Ferrare même; il était à la fois peintre et haute-lissier et s'appelait Bernardino di Bongiovanni; il mourut en 1529. L'autre, Sabadino, était originaire, qui l'aurait cru, d'Egypte; il avait pour patrie le Caire. Sabadino paraît avoir été d'une adresse merveilleuse. Hercule Ier, pour le récompenser, lui fit don d'une maison. L'acte de donation n'est qu'un long dithyrambe; il nous prouve qu'aucune hyperbole ne paraissait exagérée aux Italiens de la Renaissance quand il s'agissait d'un art qui, à leurs yeux, tenait presque de la magie. Ce document nous offre en même temps des traces de la tradition qui rattachait l'origine de la haute lisse à l'Orient[2]. C'est en 1480 que le nom de Sabadino paraît pour la première fois dans les archives examinées par M. Campori; il y figure jusqu'en 1528, avec ceux de ses fils Luigi et Michele. M. Campori est disposé à faire honneur au haute-lissier égyptien d'une magnifique tapisserie léguée par Alphonse Ier, dans son testament du 23 août 1533, à la reine de Pologne. Rappelons, avant de nous séparer de Sabadino, que vers la même époque, Zizim, frère du sultan Bajazet II, dirigeait à Aubusson l'exécution de plusieurs tentures aujourd'hui encore existantes.

Hercule Ier se servit pour l'exécution des cartons destinés à ses tapisseries de deux des peintres favoris de son prédécesseur Borso, Cosimo Tura et Gerardo de Vicence. Le premier ne dédaigna pas, de 1472 à 1479, de composer les esquisses de portières, de garnitures de lit, et même de couvertures de mulet Le second exécuta des travaux analogues.

Malgré la fécondité de l'atelier ferrarais, Hercule Ier, qui avait en outre acquis des suites d'une grande richesse, et notamment la *Visite à Salomon de la reine de Saba*, par son mariage avec Éléonore d'Aragon, fille du roi de Naples, ne cessa de commander des tapisseries dans les Flandres. C'est ainsi que Gerardo de Vicence lui fournit en 1472 le dessin des armoiries destinées à être tissées dans les « espalliers » et « bancquiers » que l'on exécutait pour le duc de l'autre côté des monts.

A diverses reprises déjà, nous avons eu l'occasion de constater l'influence funeste exercée sur la tapisserie italienne par les guerres de la fin du quinzième et du commencement du seizième siècle. La manufacture de Ferrare ne pouvait manquer de ressentir le contre-coup des luttes qui désolaient alors la Péninsule. Les fréquents emprunts de tapisseries faits par Hercule à ses voisins, vers la fin de son règne, témoignent du ralentissement de la production. Les maîtres appelés par Lionel et Borso étaient d'ailleurs morts; ils n'avaient pas été remplacés. Vers 1490 on ne trouve plus à Ferrare qu'un seul haute-lissier, Bernardino di Bongiovanni. La Commune, apprenant qu'il allait s'expatrier, lui offrit une subvention de quatre livres par mois pour le retenir.

Pendant le règne d'Alphonse Ier (1505-1534) c'est à peine s'il peut être question de tapisseries ferraraises. Les rares haute-lissiers attachés au service de ce prince étaient plutôt occupés à restaurer les suites anciennes qu'à en créer de nouvelles. A l'exception de Sabadino, de ses deux fils Luigi et Michele, et du Ferrarais Bernardino di Bongiovanni, on ne trouve qu'un Bruxellois, nommé Gerardo (Slot), qui fut préposé, en 1529, à la garde des tapisseries ducales, avec 18 livres de traitement par mois, et deux de ses compatriotes, Niccolò et Giovanni de Flandre, employés tous deux, à partir de 1517, à des travaux de rentraiture.

Le tapissier Tomaso de M. Girardino, qui mit en gage à Ferrare, en 1516, une verdure et une tapisserie à figures[3], ne semble pas avoir fait partie du personnel de l'atelier ducal, si tant est que cet atelier ait continué à fonctionner.

Le mariage d'Alphonse Ier avec Lucrèce Borgia, en 1503, fit entrer dans son garde-meuble quelques suites précieuses: l'*Histoire du Jugement dernier*, en quatre pièces, l'*Histoire de David*, en deux pièces (uno razo a figure del re Davite e Urias; uno pano de figure de Saul e Gionata); l'*Histoire d'Abraham* (uno razo de le figure del Re Salem et Abraham; uno razo copriletto ala istoria de Abram et Faraon); l'*Histoire de la Vierge*, en cinq pièces. Le duc acheta en outre en 1517 quelques tentures au Flamand Chapin, à Giovanni Martino d'Anvers, etc. Mais ces diverses acquisitions étaient selon toute vraisemblance insuffisantes pour combler les vides causés dans son garde-meuble par l'aliénation de plusieurs des suites les plus intéressantes. C'est ainsi qu'en 1512 il avait mit en gage pour 2000 ducats de tapisseries.

Vers la fin du règne d'Alphonse, un riche assortiment de tapisseries à la façon d'Arras vint s'ajouter aux collections des

al prefact. Mastr., l qual. [illegible] ornamento facto [illegible] [illegible] mis 15 pross [illegible], comenzando a questo di. »

« Per parte de [illegible] lo prefacto Marco a dato al prefact. Maistr [illegible], li qualli se hanno a scontare in [illegible] se ha fare. E secondo presentaran [illegible] pagare per [illegible] consignarano facto de parte in parte. [illegible] Jehan Mile [illegible] estre content de ceste escripture [illegible] est Renal de Grue. » (Campori, pp. [illegible])

[1] « Promissio pro domino episcopo f. a mo Iohanne de Francia pro spalleris et banchalibus [illegible] 7 [illegible] 1466. » — C'est à ces quelques lignes que se borne ce document qui a été signalé par Cittadella (*Documenti*, p. [illegible]) et dont nous avons pris copie aux archives notariales de Ferrare.

[2] « Dilectissimi Nostri. — Fra gl' altri nobilissimi artifici che se siano conosciuti havemo visto maistro Sabadino Syro quale nela textura de panni figurad. supera tuti li altri famosi, adeo che ne Policleto, nè Appeles, Phidia on Pyrgotelle quantunque perfectissimi nela pictura sono da comparare ad Sabadino quale veramente è uno altro Hyppia che nel lavorare maxime di quella sorte pictura variada in panni de varij coluri la quale antiqui chiamorno Babilonica como è questa de Sabadino nasciuto in quelle parte, non hebe pare; per el che desiderosi donargli qualche cossa digna del suo incegno, ne gloria magna, fortuna vero modica ex [illegible], ne è apparso [illegible] casa cum intenctione mediante lo aiuto de Iddio de alcuna mazore cossa col tempo honorarlo. Volemo adonque et cussi per questa soprascripta de nostra [illegible] ve commetemo che [illegible] quale sia presente, nostro nomine doniati al dicto Sabadino per li soi figlioli maschij legitimi descendenti, quelle doe case reducte in una dove lui al presente habita poste suso la via de San Benedecto de questa nostra Citade apresso dicta via, el muro delle suore del San Gabriele, Bernardino Bellone et Zan Francesco Carieto, ala quale donatione gli ne fareti lo instrumento cum le sue clausule in forma valida, le quale però volemo che recognosca in feudo pagando l'anno uno paro de sonagli da Sparaviero. Ferrariæ 28 Julli 1500. Thebaldus. » (Campori, p. 98).

[3] Cittadella, *Notizie relative a Ferrara*, p. 651.

ducs d'Este. Le mariage de son fils Hercule avec Renée de France, en 1528, lui procura des suites aussi nombreuses que brillantes. Nous donnons en note le détail de celles des pièces qui faisaient partie du trousseau de lajeune princesse et qui, après son retour en France, demeurèrent la propriété de la famille de son époux[1].

Un certain « magister Michael filius Joannis de Combis de la Argenteria », domicilié à Ferrare dès 1525, portait en 1530 le titre de tapissier de la duchesse Renée[2].

A côté de la collection d'Alphonse, il faut citer celle de son frère, le cardinal Hippolyte l'ancien; elle était d'une richesse extraordinaire. Notons entre autres une verdure avec des animaux, exécutée à Lyon et envoyée au cardinal en 1519.

Il était réservé à Hercule II (1534-1559) de rendre à la fabrique de Ferrare son antique splendeur; son nom mérite de figurer en tête de l'histoire de cet établissement, à côté de celui de son ancêtre Borso; il brille d'un éclat non moins vif.

Dès la seconde année de son règne nous trouvons à son service deux tapissiers flamands dont nous aurons bien des fois encore à entretenir nos lecteurs: Niccolò et Giovanni Carcher, Karcher ou Carchieri (à Bruxelles on trouve des tapissiers du nom de Kerckx). M. Campori doute que ces deux artistes soient identiques aux tapissiers Niccolò et Giovanni di Fiandra qui exécutèrent pour Alphonse Ier, à partir de 1517, des travaux de rentraiture. Les dates et la nature des occupations ne lui semblent pas bien concorder. Je serais assez disposé à croire que les scrupules de l'honorable savant modénois sont exagérés. A l'époque de la Renaissance, on voit sans cesse les artistes les plus célèbres accepter des fonctions absolument subalternes. Nicolas et Jean ont parfaitement pu se charger, sous Alphonse Ier, de simples travaux de restauration, tout en sachant conduire un métier de haute-lisse, et au besoin diriger un atelier. L'objection tirée de la chronologie ne me paraît pas fondée non plus. Jean Karcher mourut vers 1562. En admettant que, lors de son arrivée à Ferrare, en 1517, il ait eu vingt-cinq ans, il n'aurait donc compté, au moment de sa mort, que soixante-dix ans.

En 1536 Nicolas amène de Flandre huit compagnons avec lesquels il travaille sans relâche, jusqu'en 1541, à tisser des cartons dus à Battista Dosso. Plus tard nous le trouvons à Florence, où il fonda, en 1546, la fabrique ducale de tapisseries.

Parmi les compagnons que Nicolas était allé recruter dans son pays natal se trouvait, selon toute vraisemblance, celui qui devait prendre avec lui, peu d'années plus tard, la direction de la manufacture florentine, et devenir le roi des tapissiers de la Renaissance, Giovanni di Lorenzo Rost ou Roost. Peut-être cet artiste quitta-t-il son pays natal pour cause de religion. Nous voyons, en effet, en 1534-1535, les magistrats de Bruxelles sommer de comparaître devant eux, sous peine de confiscation et de mort, plusieurs personnes accusées d'hérésie et, parmi elles, Marguerite Van der Roost et ses deux filles[3]. Quoiqu'il en soit, en 1542, Rost fut envoyé dans les Flandres pour acheter quatre balles de laine; en 1543 (16 mai), il reçut une gratification pour les services rendus par lui à l'occasion des fêtes données en l'honneur du pape Paul III; puis son nom disparaît des registres ferrarais. Ses relations avec la maison d'Este ne furent cependant pas entièrement interrompues. En 1553 encore nous le voyons exécuter pour Hercule II deux tentures, dont le sujet n'est pas indiqué.

A côté de Rost nous trouvons Gerardo Slot de Bruxelles, un des plus dévoués serviteurs de la cour de Ferrare. Il travailla en effet pour elle depuis 1529 (au plus tard) jusqu'à sa mort, arrivée le 2 septembre 1562[4]. Deux autres Flamands, Gerardo di Aries Molinari (Molinaert) de Bruxelles et Antonio di Fiandra, complétaient, avec Giorgio de Modène, la vaillante phalange groupée autour du maître éminent qui eut l'honneur, pendant près de trente ans, de diriger la manufacture ferraraise, Jean Karcher.

Les cartons que Jean Karcher et ses collaborateurs traduisirent sur le métier étaient dûs aux peintres les plus illustres. Nulle part, au XVIe siècle, sauf à Florence, on ne trouve autour des ateliers de haute-lisse un tel concours d'artistes hors ligne. Citons tout d'abord Jules Romain. Ce grand disciple de Raphaël fut appelé à Ferrare vers 1536, et ce fut sans doute à ce moment qu'il composa les suites qui, au témoignage de Vasari, furent tissées par maître Nicolas (Karcher) et Jean-Baptiste Rosso (Rost). On ignore malheureusement les sujets de ces compositions. Peut-être étaient-ce les ***Triomphes de Scipion***, dont nous nous sommes occupé dans la première partie de ce travail (p. 31-34)[5]. M. Campori est en outre disposé à attribuer au maître romain le dessin des ***Combats des Titans contre les Dieux***, (en quatre pièces), dont il est question dans un livre de 1543 comme d'un ouvrage exécuté peu d'années auparavant.

En 1538, comme nous l'avons vu, le Pordenone se rendit à Ferrare avec la mission de composer des cartons représentant des scènes de l'*Odyssée*. Mais il mourut presqu'aussitôt après son arrivée, et l'entreprise n'eût pas de suite.

Le vrai fournisseur de l' « arazzeria estense » fut un Ferrarais, Battista Dosso († 1548), frère de Dosso Dossi. De 1536 à 1547 il exécuta pour elle un nombre considérable de cartons: ***Hercule, Apollon et Minerve chassant les Vices du Parnasse*** (1542), le ***Mariage d'Hercule et d'Hébé*** (id.), — ***Hercule délivrant Ixion*** (1543), des ***Berceaux de verdure avec des termes*** (1544), le ***Bain d'Hercule*** et ***Hercule tuant l'hydre*** (1545), les ***Métamorphoses***, d'après Ovide (même année), etc., etc. Le prix de chacun de ces cartons variait entre 25 et 40 ducats d'or.

[1] « Antiporti a figure, 2. — Antiporti a verdure, 8. — Tornaseti di più sorte, 7. — Banchali a verdure, 19. — Spalliere a verdure, 16. — Razzi a verdura, 32. — Razzi in campo zallo, 5. — Razzi a figure, 3. — Tapedi da tavola, 10. — Tapedi da terra, 2. — Carpetta da tavola, 1. — Tapezzarie di più sorta grandi e piccole, 43. — Antiporti, 10. — Banchali, 13. — Spalliere, 13. — Tornaletti, 4. — Tapeti con il pelo, 11. — Barragan, 1. — Sparaviero di damasco verde e lavorato, 1. — Quadri di velluto, 2. — Quadri di tela, 2. — Quadri di curame, 8. — Copertina di curame, 1 ». (Cittadella, *Documenti ed illustrazioni*, p. 168.)

[2] Cittadella, *loc. cit.*

[3] Wauters, *Les tapisseries bruxelloises*, p. 168.

[4] Le document suivant, encore inédit, qui nous a été communiqué il y a quelques années par le regretté L. N. Cittadella, contient des indications précises sur l'état civil de Gerardo Slot et de plusieurs de ses confrères.

« 1562. Die 12 mensis Maii, Ferrariæ, in guardarobba majori ill^mi^ d. nostri ducis, in castro veteri, præsentibus, etc. (*suivent les noms des témoins*). — Magister Joannes f(ilius) quondam Aloysii de Carcheria, tapezarius ill^mi^ domini ducis Ferrariæ, tanquam procurator Germani Temps filius q^m^ Teodorici et f(rater) q. Georgii Temps, ex mandato rogito per notarium oppidi Brixellensis ducatus Barbantiæ, die 7 mensis Decembris anni 1561, et uti procurator d. Helisabeth viduæ (*sic*) dicti q. Georgii Temps alias Stelle, uxor ex instrumento similiter rogato per alium notarium dicti loci sub die ... Martii 1560, in hi[s] notitiis tractatis registratis in præsenti instrumento, obligando se et dictum Hiermanum, et dictam d^m^ Helisabeth, et eorum bona præsentia etc., et pro dicta domina cum sit mandatum absque solemnitate bus obligando sua ipsius constituentis bona præsentia et futura per se et suos hæredes, absolvit, finivit etc. magistrum Gerardum f. q. magistri Jacobi Slot de Flandria tapetiarium prædicti ill^mi^ domini nostri Ducis, ad præsens commorantem Ferrariæ, præsentem etc. pro se et suis hæredibus uti commissarium testamentarium dicti q^m^ Georgii, in suo testamento rogato per q. Thomam de Abbatia notarium, de anno 1554, uti procurator domini Hieronymi a scutis 26, et q^dis^ tribus scutis auri in auro (*sic*), sibi virtute legati per dictum testamentum relicti, et pro minoribus dicti magistri Gerardi existentibus in pecunia numerata, et pro dicta domina Helisabeth a scutis viginti auri in auro sibi virtute legati etiam in dicto testamento relictis, et ab eorum obligatione et solutione pactum per prædictum fecit, etc. Ego Alfonsus Bellaminus notarius rogatus. » (Archives de Ferrare.)

[5] Aux exemplaires de l'*Histoire de Scipion* que nous avons énumérés dans la première partie de ce travail, il faut en ajouter deux qui ne semblent jusqu'ici pas avoir été mentionnés. L'un nous est signalé par M. de Champeaux, qui en a trouvé la description dans un registre du Bureau de la Ville (H. 179). Voici la note de ce savant : « En 1610, le prevôt des marchands et les échevins achetent, à l'occasion du couronnement de la reine Marie de Médicis, une tenture de tapisserie représentant l'*Histoire de Scipion*, pour être offerte à la reine lors de son entrée solennelle. La même délibération porte qu'une lettre sera écrite au prévôt des marchands de la ville d'Arras, où la tapisserie a été achetée, pour le prier de faire parvenir cette tenture à la prévôté des marchands de Paris. »

Un autre exemplaire de l'*Histoire de Scipion* se trouve mentionné dans le récent ouvrage de M. W. Braghirolli, *Sulle manifatture di arazzi in Mantova*, p. 101; parmi les tapisseries apportées en dot par la princesse Marguerite de Savoie au prince François Gonzague, en 1608, figure « una tapezzaria di Fiandra in pezzi otto *Historia di Scipione et Annibale* di seta e lana fina, di lunghezza aune sedici Fiandra fodarata di tela fornita di tutto punto. »

En 1540 Dosso Dossi aida son frère à composer le dessin d'une portière. Ce fut là, selon toute vraisemblance, le seul ouvrage qu'il ait exécuté pour la manufacture ducale.

A partir de 1545 Hercule II eut souvent recours au talent du peintre Luca Cornelio, ou Luca d'Olanda (Lucas Engelbrecht?). Il lui commanda cette même année plusieurs cartons, dont Battista Dosso et Camillo Filippi peignirent les figures, et parmi lesquels on remarque la *Villa de Belriguardo*. Dans la suite, maître Lucas exécuta des *Grotesques*, la série connue sous le nom d'*Aigles blanches* (avec des paysages), celle des *Chevaux*, celle des *Villes*, des *Paysages*, (avec *Diane*, *Hercule tuant l'hydre*, le *Repos d'Hercule*, *Eurydice*.) On lui doit en outre le dessin des bordures des tapisseries du dôme de Ferrare, représentant l'*Histoire des saints Maurelius et Georges*. Luca Cornelio quitta Ferrare en 1554.

Il fut remplacé par un de ses compatriotes, à la fois peintre et orfèvre, Guglielmo Boides (Guglielmo de Malines), qui exécuta quelques cartons de *Villes* (notamment celui de la *Ville de Reggio*), de *Paysages* et de *Grotesques*. Celui-ci, à son tour, quitta le service de la famille d'Este en 1555.

A partir de cette époque, Hercule II n'employa plus que des peintres indigènes : Girolamo da Carpi, Jacopo Vighi d'Argenta, Camillo Filippi, Leonardo da Brescia. Le premier de ces artistes fournit en 1548 le dessin de quelques *Grotesques*, et en 1556 celui d'une tenture dont le sujet n'est pas indiqué. Jacopo d'Argenta, peignit en 1554 deux cartons pour la suite des *Chevaux*[1], au prix de trois ducats d'or chacun. Camillo Filippi livra en 1542 un carton des *Aigles blanches*, puis deux des *Chevaux*, et d'autres compositions encore, dans lesquelles il se fit aider par son fils Sebastiano. Quant à Leonardo da Brescia, il est l'auteur des pièces suivantes : *Hercule et Antée*, — *Hercule et le Taureau*, — *Hercule tuant le lion de Némée*, — *Hercule et Cerbère*, — les *Cités* (*Modène*, refaite plus tard, *Carpi*, *Brescello*, *Rubiera*; il termina en outre *Reggio* commencé par Guglielmo Boides), — des *Paysages*, — des tentures de petites dimensions appelées les *Razzetti*, etc., etc.

Pour épuiser la liste des peintres attachés d'une manière permanente, ou temporairement, à la manufacture de Ferrare, il nous faut encore citer Tomaso de Trévise, collaborateur de Luca Cornelio, Bernardino et Domenico Bellone, qui peignirent des bordures en 1545-1546, et Giovanni Battista Rossetti de Bologne, qui travailla aux trophées et aux figures de la suite des *Villes*.

Telle était l'activité déployée par Jean Karcher et ses compagnons que les peintres, dont les noms précèdent, avaient peine, malgré leur nombre, a faire face aux exigences de la manufacture. Un inventaire publié par M. Campori nous montre quelle quantité prodigieuse de tentures sortit des ateliers de haute lisse ferrarais pendant la courte période comprise entre les années 1556 et 1561. Nous donnons ci-dessous l'analyse de cette pièce précieuse dont le texte même, vu son importance, sera reproduit dans l'Appendice :

TAPISSERIES EXÉCUTÉES DE 1556 A 1561 PAR J. KARCHER

1556. La *Ville de Modène*. Bordures à trophées. Laine et soie.

— Trois petites tapisseries, laine et soie, avec paysages, arbres, fleurs, hommes et animaux; bordures à grotesques.

1557. La *Ville de Bersello*. Bordures à trophées, analogue à la *Ville de Modène*.

— Grande tenture représentant une sphère placée au milieu d'un paysage; bordures formées d'enfants, d'animaux, de fruits, de motifs divers, avec une panthère d'un côté, un léopard de l'autre. Laine et soie.

— Grande tapisserie avec un aigle blanc et des ruines. D'un côté, un grand arbre et un paysage; de l'autre, des enfants, des satyres, des festons, etc. Même suite.

— Grande tapisserie, représentant un château attaqué par des hommes contrefaits, avec un aigle blanc. Même suite.

— Grande tapisserie représentant une chasse. Même suite.

— Dessus de cheminée, avec deux dauphins et les armes ducales.

— Tapisserie à bordures, avec des enfants, des animaux, des fruits; au centre, une ruine et un grand arbre. Même suite que les pièces ci-dessus décrites.

— Grande tapisserie, avec une ville bâtie moitié sur la terre ferme, moitié sur l'eau, avec un grand arbre. Même suite.

1558. Dessus de fenêtre destiné à compléter les tentures représentant des monstres à ailes d'oiseau et à jambes de chèvre.

- Deux petites tentures, laine et soie, avec des berceaux de roses, des enfants, des hommes et des femmes qui dansent[2].

— Deux petites tentures. Même suite.

— Une petite tenture, laine et soie, avec des berceaux de campanules, des enfants, des termes, etc.

— Une petite tenture, même suite, avec des berceaux de jasmin.

1559. Une petite tenture, laine et soie, avec un berceau de campanules.

— Une grande tenture, laine et soie avec des enfants s'exerçant à la quintaine. On voit d'un côté la Tempérance, et de l'autre la Victoire.

— Une grande tenture, même suite, avec des musiciens montés sur un arbre.

— Une grande tenture, même suite, avec une chasse au taureau.

1560. Une grande tenture, même suite, avec un marché.

— Une grande tenture, même suite, avec des barques portant des hommes armés, etc.

— Une grande tenture, laine et soie, avec deux enfants portant une pancarte qui renferme les titres du duc Hercule II.

— Une tenture, même suite, avec Hercule tuant le sanglier de Calydon.

— Deux « ombrelles », laine et soie, avec des aigles et d'autres figures

1561. Une tenture, même suite, avec Hercule tenant sous ses pieds la tête du taureau. — *Idem*, même sujet.

— Une tenture, même suite, avec Hercule tenant sous ses pieds la tête d'un roi.

Aujourd'hui voici tout ce qui reste des tapisseries de Jean Karcher :

1545. Les *Métamorphoses*, d'après Ovide, dont quatre pièces[3], ont été mises en vente à l'hôtel Drouot le 8 mai 1875. Chacune de ces pièces, d'après une note qu'a bien voulu nous transmettre M. Darcel, comprend quatre grandes figures d'hommes ou de femmes changés en arbres. Elles mesurent 1° 7 mètres de large sur 4m90 de haut (vendue 460 francs); 2° largeur 5m25, hauteur

[1] Une suite analogue se trouvait dans le palais du Té, à Mantoue.

[2] Cette tapisserie et les suivantes font penser à celle qui a été exposée en 1876 par M. E. Peyre au Palais de l'Industrie et qui est décrite comme suit dans le catalogue de l'Union centrale (nº 311) : « XVIe siècle. *Enfants vendangeurs*. Au centre, six enfants nus sous une treille supportée par des termes; au milieu des pampres on voit d'autres enfants cueillant le raisin. A gauche, deux des jeunes vendangeurs emportent un de leurs camarades, tandis qu'à droite un autre enfant cherche à réveiller son compagnon étendu à terre. Au fond, un paysage avec des maisons et des montagnes. Haut. 2m30, larg. 2m80. ».

[3] La série tout entière paraît avoir été composée, à l'origine, de cinq pièces. Un inventaire du dix-huitième siècle, analysé par M. Campori (p. 61), mentionne en effet parmi les cartons conservés à Ferrare « pezzi cinque delle *Trasfigurazioni d'Ovidio* ».

5 mètres (480 fr.); 3° largeur 4m95, hauteur 4m95 (600 fr.); 4° largeur 5m15, hauteur 4m90 (210 fr.). L'une d'elles, copiée à l'aquarelle pour la collection de dessins formée aux Gobelins, est gravée ci-contre. Elle porte le monogramme suivant :





LES MÉTAMORPHOSES

D'après les cartons de J.-B. Dosso. Tapisserie ferraraise de 1545

Une autre, correspondant au n° 1 (exposée en 1876 au Palais de l'Industrie, n° 342 du catalogue de l'*Union centrale*), offre une disposition analogue. Deux colonnes, aux chapiteaux desquelles sont suspendus des ornements, tels que masques, torches, carquois, branches de laurier, etc., servent, avec l'entablement qu'elles supportent, de cadre à la composition proprement dite. Au premier plan se trouve un pont derrière lequel sont représentés quatre personnages (Libanus, Mellan..) changés en arbres; deux d'entre eux sont vus de face; les deux autres tournent le dos au spectateur. Leurs rameaux chargés de fruits forment une sorte de berceau. A gauche, sur un pan de mur, on lit l'inscription suivante, presque complètement effacée :

FACTVM
FERRARI
Æ·M·D·
XXXXV

Le fond est occupé par un paysage. Un écusson, qu'on a reconnu pour celui de la famille d'Este, est placé au centre de l'entablement, il contient les mots : HER : II. DVX IIII (Hercule II, quatrième duc de Ferrare). Laine et soie. Les *Métamorphoses* appartiennent aujourd'hui à M. le comte de Briges.

1550-1555. — Les huit tentures du dôme de Ferrare qui représentent les *Actes de saint Maurelius et de saint Georges* sont également un ouvrage de Jean Karcher, auquel elles ont été commandées le 15 octobre 1550 par le chapitre métropolitain. Voici les clauses principales du contrat signé à cette occasion. Le délai accordé au tapissier pour l'exécution du travail est de deux années et demie, le prix de deux ducats d'or par brasse carrée, ce qui fait pour chaque pièce, mesurant, avec la bordure, 44 brasses, 45 (largeur sans la bordure 5 brasses, hauteur 4 brasses 3/4) 89 ducats, 08, soit au total environ 5120 « lire italiane » d'aujourd'hui. Karcher s'engage à employer de la laine bonne et fine, teinte en bonnes et belles couleurs, de la soie et de la bourre de soie. Les cartons des compositions centrales seront fournis par Tisi da Garofalo et Camillo Filippi (et non par le Dosso comme on l'avait cru pendant longtemps); ceux des bordures par le Flamand Lucas[1].

Nous empruntons à Baruffaldi[2] la description des huit tentures :

Vie de saint Maurelius. I. Saint Maurélius cède à son frère le royaume de Mésopotamie (avec l'inscription : ***Maurelius pro***

[1] Cittadella, *Documenti*, pp. 168, 170.

[2] *Vite de' pittori e scultori ferraresi*, t. I, pp. 274, 275.

Christi amore regnum contemnit fratremque sufficit.) — II. Accueil fait au saint par le peuple de Ferrare. (*Populus ferrariensis una cum clero Maurelium sibi episcopum asciscunt.*) — III. Saint Maurélius béni par une main céleste. (*Missam celebranti Maurelio manus benedicens assistit, voxque audita est : propter sæculi contemptum coronam tibi paravi.*) — IV. Supplice de saint Maurélius. (*Obtruncato capite Maurelius Christi martyr effectus est.*)

Vie de saint Georges. I. Saint Georges tuant le dragon. (*Georgius Christi miles draconem interficit, regisque filiam a morte liberat.*) Sur une pierre on lit la date 1555 (?). — II. Supplice de saint Georges. (*Facibus, sale, et ungulis Georgii corpus tortores excruciant.*) — III. Même sujet. (*In rota positus, deinde in sartagine plumbo liquefacto Georgius torquetur MDLV. — Factum Ferrariæ MDLIII.*) — IV. Décapitation de saint Georges. (*Capitis abscissione martyrii coronam adeptus est;* dans l'ornement placé à droite : *Factum Ferrariæ, MDLII.*)

Cette suite, que nous avons eu l'occasion de voir en 1877 dans les combles de la cathédrale de Ferrare, où elle est bien insuffisamment protégée contre la poussière, se distingue par une facture large, une composition pleine de noblesse, des têtes belles et expressives, quoique le tissu soit assez grossier. Le paysage, comme dans la plupart des tapisseries de Ferrare, occupe une place importante. Les bordures sont formées de fleurs, d'anges, de médaillons en camaïeu, etc. On trouvera parmi nos planches la reproduction de deux pièces de l'*Histoire de saint Maurelius et de saint Georges,* d'après les photographies exécutées pour nous par M. de Rubeis, de Ferrare.

1561-1570. *Histoire de la Vierge.* Cathédrale de Côme. Les savants qui se sont occupés de l'histoire de la tapisserie italienne n'ont tous connu qu'une seule des tentures de Karcher, aujourd'hui conservées dans la cathédrale de Côme : la *Mort de la Vierge*[1]. L'auteur de ce travail reconnaît avoir, dans ses précédents articles, partagé l'ignorance générale[2]. Vérification faite, la cathédrale de Côme possède, non pas une, mais trois tentures, toutes tissées, soit par Jean Karcher, soit par son fils Louis Karcher. Ce sont : 1° le *Mariage de la Vierge*[3]; 2° la *Mort de la Vierge* (avec l'inscription *FACTUM FERRARIÆ MDLXII* et le monogramme HK; cette pièce a été exposée à Milan en 1876); 3° une pièce dont le sujet n'est pas indiqué.

Des documents jusqu'ici absolument ignorés des historiens de la tapisserie, quoiqu'ils ne soient pas inédits, nous font connaître l'origine de cette suite intéressante. En 1558, l'œuvre du dôme payait au peintre Giuseppe Arnaboldo, de Milan, 158 livres, 19, pour le carton destiné à une tenture[4]. En 1569, maître Luigi Charchera, fils de feu maître Giovanni, tapissier du duc de Ferrare, s'engageait à fournir dans un délai de cinq mois et demi la pièce du *Mariage de la Vierge,* destinée à compléter la série précédemment exécutée. Le prix qui lui fut alloué pour ce travail s'élevait à 12 livres de Milan, 10, par brasse carrée. En 1570, les trois pièces étaient terminées; elles avaient exigé une dépense de 2234 livres, 3, non compris une somme de 153 livres, 3, 6, payée sur un fonds particulier[5].

Grâce au brave Ciceri, qui a donné place à ces notices dans sa *Selva di notizie autentiche risguardanti la fabbrica della cattedrale di Como, con altre memorie patrie ed analoghe all'argomento* (Come, 1811, pp. 99, 105, 106), nous connaissons donc l'auteur des cartons de l'*Histoire de la Vierge,* le Milanais Giuseppe Arnaboldo; nous savons en outre que cette suite précieuse est due à la collaboration des deux Karcher, le père et le fils, qu'elle a été enfin, selon toute vraisemblance, une des dernières productions de la manufacture ferraraise.

Le cardinal Hippolyte d'Este (1509-1572), frère d'Hercule II, compte également parmi les protecteurs les plus zélés de l'art de la tapisserie. C'est lui qui acheta dans les Flandres la superbe *Histoire de Romulus,* appartenant à M. L. Gauchez[6]. En 1569, le fameux artiste, antiquaire et faussaire Pirro Ligorio exécuta pour le cardinal seize dessins représentant des scènes de l'*Histoire d'Hippolyte,* non pas le saint martyr, — ce parallèle n'était plus dans le goût du siècle, — mais bien le fils de Thésée[7]. C'étaient des esquisses pour des cartons de tapisseries; mais il paraît que l'entreprise n'eut pas de suite, sans doute parce que la manufacture de Ferrare ne faisait plus que végéter vers cette époque. Ne regrettons pas trop l'abandon du projet. Un juge compétent, et qui dans cette question surtout ne saurait être taxé de partialité, P.-J. Mariette, portait sur l'œuvre de Ligorio, dès le milieu du dix-huitième siècle, ce jugement qui ne sera pas révisé : « J'ai vu un recueil de quelques desseins que lui avait fait faire le cardinal d'Este, dans l'intention de les faire exécuter en tapisserie. Le trait en était à la plume et les ombres données au pinceau. Mais, ni les compositions, ni les contours ne m'ont donné d'autre idée de ce maître que celle que j'en avais déjà prise. Je n'ai trouvé dans ces desseins que de la pratique, et encore quelle sorte de pratique! On y voit un homme qui veut imiter les Zucaro et les autres peintres ses contemporains, et qui ne peut y atteindre. Cet ouvrage, accompagné de discours de la composition du peintre et qui donnent l'explication des sujets, était dans le cabinet de M. Gaignat, et le titre porte qu'il a appartenu autrefois au graveur François Villamena[8]. »

Parmi les « arazzi » qui faisaient partie de la collection du cardinal, et dont bon nombre sans doute avaient pris naissance à Ferrare, il importe de noter les suivants : *Scipion* (12 pièces), le *Roi de Perse* (10), *Iphigénie* (7), *Absalon* (10), *Absalon* (suite plus fine, en 7 pièces), les *Triomphes de Pétrarque* (6), *Scènes de chasse* (8), *Psyché* (8), *Tobie* (6), *Pâris* (11), *Nabuchodonosor* (10), *Phaéton* (4), *Didon et Énée,* le *Triomphe de la Mort,* le *Temps,* l'*Histoire de l'Ancien Testament,* etc., etc.

[1] Campori, *Arazzeria estense,* p. 43. — Wauters, *Les tapisseries bruxelloises,* p. 165, etc.

[2] *Revue critique,* 1875, nº 45. — *Notices sur les manufactures italiennes de tapisseries du quinzième et du seizième siècle* (extr. du *Bulletin de l'Union centrale*), p. 7.

[3] Au sujet de cette tenture on lit dans les *Tapisseries bruxelloises* de M. Wauters (pp. 165-166) une note qui pourrait donner lieu à des méprises. En mentionnant la *Mort de la Vierge,* de Côme, l'auteur s'exprime ainsi : « Elle a figuré à l'exposition de Milan de 1874, avec une troisième portant la même date : l'*Entrevue du roi Salomon et de la reine de Saba,* propriété du comte Jules Lanfranconi. Voy. le catalogue intitulé *Esposizione storica d'arte industriale in Milano,* 1874, Milan, Trêves frères, 1874, gr. in-8° ». Dans le catalogue en question on lit au contraire, sous le nº 171 (p. 96) : « *La Regina Saba e il Re Salomone.* MANIFATTURA FRANCESE del secolo XVI ».

Cittadella range en outre parmi les productions de l'atelier ferrarais trois tentures conservées à la Bibliothèque publique de Ferrare et portant la signature IAN RAES (qu'il identifie à Jean Rost), avec le double B séparé par un écusson (*Documenti ed illustrazioni risguardanti la storia artistica ferrarese,* p. 167). Nous avons fait justice de cette hypothèse il y a quelques années déjà (*Revue critique,* 1875, nº 45), et nous sommes étonné de la voir reprendre par M. Gentili (*Sur l'art des tapis,* pp. 34-37). Il nous suffira de rappeler ici 1° que ces tentures sont du dix-septième siècle, non du seizième; 2° qu'elles ont été tissées à Bruxelles, comme le prouve le double B; 3° que Jean Rost n'a rien de commun avec Jean Raes. Celui-ci, un des plus célèbres tapissiers bruxellois du dix-septième siècle, occupa diverses fonctions importantes dans sa ville natale, de 1617 à 1634 (Wauters, *Tapisseries bruxelloises,* p. 296).

[4] 1558. « Pagate lire 158,19, al maestro Giuseppe Arnaboldo di Milano pittore per il disegno e tela di modello per fare il celone, ossia arazzo, come al giornale delle spese del suddetto anno. »

[5] 1569. « Scrittura fatta li 30 marzo col maestro Luigi Charchera figlio del fù maestro Gioanni tappeziere del sig. duca di Ferrara, colla quale si obbliga di spedire alli sig. fabbricieri nel termine di mesi 5 1/2 il celone, ossia arazzo, nel quale sia figurata la *Storia dello Sposalizio della Beatissima V. M.,* della misura, bontà, ec., e migliore di quello già fatto da suo padre, unitamente al disegno, nel prezzo di lir. 12, 10, moneta di Milano ciascun braccio in quadro. » — 1570. « Li tre celoni ossia arazzi, che si espongono in Duomo, ed eseguiti a spese della fabbrica da Gio. de Carchera in Ferrara, e tappeziere del gran duca de' Toscani dal 1561 al 1570, di cui uno rappresenta il *Transito della Beatissima V. M.,* l'altro lo *Sposalizio di M. Vergine,* il terzo non dinotato, costano in tutto, non prededotte lir. 153, 3, 6, contribuite dal Consorzio de Mezzani, lir. 2234, 3, comprese anche lir. 178, 13, spese in Milano per il disegno. »

[6] Voir ci-dessus page 34.

[7] En 1568, le peintre H[illegible] Mazzano avait composé, pour le cardinal, les cartons d'une suite analogue. Mais on ignore si ces cartons étaient destinés à des tapisseries proprement dites ou à des cuirs de Cordoue (Campori, p. 69).

[8] *Abecedario,* t. III, pp. 20[illegible].

Nous connaissons deux exemplaires de ces dessins. L'un se trouve à Paris, à la Bibliothèque de l'Arsenal. Il porte le titre suivant : « *Vita di Virbio detto altrimente Hippolito figlio di Theseo, descritta e dissegnata con immitatione dell' antico in se deci (sic) historie da Pirro Ligorio antiquario famoso di sua*

Un juge autorisé, M. Darcel, range parmi les productions de la manufacture de Ferrare la belle suite des *Enfants jouant* qui a été exposée au Trocadero en 1878 par M. Charles Ephrussi et qui appartient aujourd'hui à Mme la baronne Worms, de Londres[1] Tout tend à prouver que cette suite, aujourd'hui réduite à six pièces, a été exécutée pour le cardinal Hercule Gonzague de Mantoue († en 1563), dont elle porte les armes On remarque notamment au premier plan de la pièce qui représente la *Barque de Venus* un enfant ailé traçant sur un carquois les lettres HER(cules card.) MAN(tuanus). Ajoutons que dans son testament, en date du 2 mars 1563, le cardinal lègue à son neveu, le duc de Mantoue, une suite appelée les *Puttini*, c'est-à-dire les *Enfants*[2]. L'époque à laquelle cette tenture, d'une grâce, d'une distinction si grandes, a dû être exécutée s'accorde bien avec la période d'éclat de la manufacture ferraraise. Aussi avons-nous cru bon de la ranger à la suite de l'œuvre de Jean Karcher. Nous devons à l'obligeance de M. Ephrussi de pouvoir placer sous les yeux de nos lecteurs une gravure sur bois et une photoglyptie de deux des pièces de la suite

Les *Enfants* existaient au dix-septième siècle encore dans le garde-meuble de la famille de Gonzague. Un inventaire de 1661-1668 nous apprend qu'ils se composaient à l'origine de dix pièces[3].

La suite dont nous venons de parler n'a rien de commun ni avec les tapisseries de Raphaël (*Enfants jouant, Grotesques*) ni avec la pièce isolée qui se trouve au dôme de Milan et qui a été reproduite à la page 29 de ce travail. Sa disposition générale, son style suffisent à prouver qu'elle en est absolument indépendante. Elle paraît également distincte d'une série analogue que la fille de Ferrante III Gonzague, duc de Guastalla, apporta en dot, le 26 décembre 1670, au duc Ferdinand Charles de Mantoue. Cette série se composait de six pièces. Un document contemporain la décrit comme suit : « Gli arazzi indicati col nome dei *Puttini*, erano tessuti d'argento, oro e seta, e consistevano in sei pezzi, del giro di braccia trenta nove e mezzo, dell' altezza ciascuno di braccia cinque e tre quarti, che in tutto per quadro erano braccia 225[4]. » Un inventaire de 1704 mentionne ces pièces comme existant encore à Mantoue dans le palais ducal.



LES ENFANTS JOUANT

Tapisserie ferraraise du milieu du seizième siècle.

A ne s'attacher qu'au nombre et au mérite des tentures mises au jour pendant le règne d'Hercule II, on aurait pu croire que la fabrique de Ferrare pouvait encore compter sur une longue période de prospérité et d'éclat. Il n'en fut rien ; à cette activité fébrile succéda une prompte décadence, puis commença une agonie qui dura jusque vers la fin du siècle. Peut-être la production avait-elle excédé les besoins d'un État aussi petit que celui de la maison d'Este; peut-être Alphonse II, successeur d'Hercule II (1559-1597), accorda-t-il

propria mano. Per servitio del Cardinal d'Este il vecchio, che voleva farne fare una tapezzeria d'arazzi. — S' hebbe dallo studio delle cose vecchie ch' haveva raccolte in Roma Francesco Villamena. »

Ce volume se compose de 16 dessins, de grandeur inégale, lavés à l'encre de Chine, et d'un texte qui est un récit de la vie d'Hippolyte et une description des dessins. Au fol. 100 on lit : « Di Ferrara, il di... Novembre del MDLXIX di Vra Illma R^ma^ Sig^ria^ Humil^mo^ servitore Pyrro Ligorio Romano meisopogniero. »

Le second exemplaire a fait partie de la bibliothèque de M. F. Villot (1870, nº 634). Ajoutons que M. le marquis G. Campori, de Modène, possède une copie du manuscrit sans les dessins. Cette copie remonte au siècle dernier.

On pourra encore consulter sur les dessins de l'*Histoire d'Hippolyte*, les *Entretiens* de Félibien, éd. de 1725, t. III, p. 111, et le *Giornale de' Letterati d'Italia*, t. X., p. 8.

1. *Gazette des Beaux-Arts*, 1878, t. II, p. 1007.
2. Braghirolli, *Sulle manufatture di arazzi in Mantova*, p. 45.
3. Braghirolli, p. 49.
4. Braghirolli, p. 51. — L'ancienne brasse de Mantoue mesurait 0m44.

la préférence aux cuirs dorés, façon de Cordoue, dont la vogue allait sans cesse croissant. Toujours est-il que la manufacture ducale ne survécut pas à ce prince. Le nombre des tapissiers diminuait d'une façon périodique. A côté de maître Luigi Karcher (le fils de Giovanni), qui se livrait en même temps à la peinture, et qui figure dans un document de 1579, on ne peut citer que le Romain Domenico (1574), le Florentin Filippo (1580) et un certain Niccolò (1582). Les peintres Leonardo da Brescia, Lodovico Settevecchi, Giulio Cromer et Ippolito Scarsellino fournissaient à ces maîtres les rares cartons nécessaires à leurs travaux. Le premier d'entre eux ajouta deux pièces à la suite des *Villes;* il composa en outre quelques *Paysages;* le second, Lodovico Settevecchi, est l'auteur d'un carton de l'*Histoire d'Hercule* et de plusieurs esquisses pour des tentures de petite dimension. Quant aux acquisitions, elles se bornèrent, pour ce règne qui dura près de quarante ans, à une seule suite, achetée à Venise en 1564.

Le cardinal Louis d'Este montra plus de magnificence. En 1562, un Juif nommé Fanetto lui vendit cinq pièces de l'*Histoire de Jason,* huit de l'*Histoire de Lucrèce,* et deux portières à figures, au prix de deux écus d'or la brasse carrée, mesure de Florence. Vers 1571, il acheta à Paris sept *Bosquets.*

Les tentures de haute-lisse continuèrent d'ailleurs à occuper une place d'honneur dans les cérémonies et les fêtes. Lors du mariage d'Alphonse avec l'archiduchesse Barbe d'Autriche, en 1565, elles formèrent le principal élément de la décoration de la salle du festin[1].

Les successeurs d'Alphonse II n'essayèrent pas de relever la manufacture. Ils se bornèrent à des achats, qui portèrent à plus de cinq cents le nombre des tentures faisant partie de leur collection (en 1679 on comptait 217 pièces de qualité fine et 300 pièces communes). Parmi les suites les plus intéressantes entrées dans leur garde-meuble pendant le dix-septième siècle il faut citer le *Siége de Troie,* en huit pièces, apporté en dot en 1608 au prince Alphonse d'Este par Isabelle de Savoie; l'*Histoire de Jason,* en sept pièces, d'après Giuseppe Porta da Castelnuovo, surnommé Giuseppe Salviati, acquise en 1650 au prix de 500 « ducatoni[2] »; le *Combat d'Apollon avec les Géants* (école de Pierre de Cortone), commandé à la manufacture des Barberini. (Voir ci-dessus page 50).

La Révolution dispersa tous ces trésors, et c'est à peine si, sans les patientes recherches de Cittadella et du marquis Campori, on se douterait aujourd'hui que Ferrare a été, à l'époque de la Renaissance, un des plus brillants centres de l'art de la tapisserie.

FLORENCE.

En 1404-1405, ainsi qu'on l'a vu dans la première partie de ce travail, la communauté des marchands de Florence commanda dans les Flandres des tapisseries destinées au Baptistère. Un peu plus tard, en 1418-1419, « m[e] Jehan de Florence, ouvrier de tapisserie et de haulte-liche » travaillait à Valenciennes[3]. Cet artiste avait-il fait son apprentissage dans sa ville natale, ou bien s'était-il formé dans les États du duc de Bourgogne, c'est ce qu'il nous a été impossible jusqu'ici d'établir. D'après les documents publiés par un auteur auquel nous emprunterons beaucoup de renseignements, M. C. Conti[4], c'est vers le milieu du quinzième siècle seulement que l'art de la tapisserie aurait pris naissance sur les bords de l'Arno. En 1457, dans une pièce signalée par Gaye et rapportée in extenso par M. Conti, la République florentine reconnut en termes flatteurs les services que lui avait rendus m[e] Liévin de Bruges, fils de Giélis[5]. Il avait exécuté pour elle 1,300 coudées carrées de tapisserie. M[e] Liévin quitta Florence pour s'établir à Ferrare. Le tapissier Rubichetto que Pierre de Médicis envoya, en 1457, à Borso d'Este avait probablement aussi travaillé à Florence[6].

Pendant le dernier tiers du quinzième et le premier tiers du seizième siècle l'art de la tapisserie ne semble pas avoir brillé à Florence d'un bien vif éclat. M. C. Conti ne cite pour cette période aucun tapissier fixé sur les bords de l'Arno. Malgré toutes nos recherches, nous n'avons pu nous-même en découvrir que deux. L'un d'eux était originaire d'Allemagne, ou plus vraisemblablement de Flandre, et s'appelait Jean; il était fils d'un maître portant le même prénom. Nous le voyons travailler de 1476 à 1480 pour l'œuvre du dôme. Il exécuta pour elle un certain nombre de dosserets[7]. L'autre, Pierre de Gand, ouvrit boutique à Florence, vers 1533[8].

[1] « Era poi addobbata tutta la muraglia, dalli palchi persino al tassello di bellissimi arazzi adornati con arme del Papa, dell' Imperatore, del Re di Francia, e della casa d'Este, con bellissimi festoni di verdure, di lauri, cedri, limoni, melaranci, rose, e garofani, quali facevano bellissima vista ». (Description contemporaine, dans la *Raccolta ferrarese,* n° 2. Ferrare, 1869, p. 16.)

[2] « Si ritrovano però sei pezzi in guisa d'arazzi appresso il serenissimo Duca di Modana, che formano un' apparato di stanza assai grande, dove si vedono espresse sei favole della *Vita di Iasone* con fregi varj, capricciosi, e belli all' intorno, e tutte con inventioni, ed attitudini rare, e frà questi vi è una Battaglia, che al sicuro in riguardo non meno del dissegno, che della più bella verità, non si può desiderare inventione espressa con maggior spirito, e naturalezza ». (Scannelli, *Il microcosmo della Pittura,* Cesena, 1657, pp. 328-329.)

[3] Laborde, *Les Ducs de Bourgogne,* t. 1, page LIV. Voir aussi Pinchart, *Histoire de la Tapisserie flamande,* p. 38.

[4] *Ricerche storiche sull'arte degli arazzi in Firenze,* Florence, 1875.

[5] « Priores artium, etc. Viri illi qui arte aliqua et virtute prestant laudari et favoribus juvari debent ab iis presertim apud quos opera artis eorum claruerunt. Fuit igitur in civitate nostra aliquod tempus Livinus Gilii de Burgis vir utique probus et artifex excellentissimus in contexendis mirabilique artificio figurarum componendis pannis thapetalibus. Nam unum inter ceteros pro nostra republica contexuit, figuris distinxit, discoloribus ac tanta proprietate naturalibus proxima, ut solum spiritus ac vox deficere videantur, et vera corpora dici possint. Hoc ut admirabili opere utimur post scapulas distortum coram populo sive in primo ingressu nostri magistratus sive in solemnissimis cerimoniis, et profecto ita splendet ut ... ut jocundissimum ac celeberrimum sit spectaculum cunctorum; circiter mille trecentos cubitos quadratos palatii nostri quod cohoperit, ridere facit. Quare artifici illi supra pretium quod ei pro optimo opere persolvimus, commendationes insuper et laudes debemus. Qui cum sit nunc ad non nulla sua loca transiturus, ut famam evertit (*sic*) in similibus operibus artis sue extendat et clarum se faciat, rogamus amicos et colligatos nostros, subditis vero et obedientibus ponimus in mandatis ut supradictum Livinum, cum ad partes vestras venire contigerit, suscipiatis benigne et pertractetis amice concedentes transitum, moram et iter liberum cum rebus et bonis suis sine solutione pedagii vel gabelle in nostram nostri comunis complacentiam singularem. Commendamus enim ipsum in cunctis humanitati ac benignitati vestre non vulgariter ut non vulgaris est magister. Et prestantes in aliqua arte, sunt laudibus honestandi, et favoribus augendi, ut attentiores ipsi fiant et ceteri provocentur. Nam honos alit artes, omnesque incenduntur ad studia glorie. Datum die II Julii MCCCCLVII. » (Conti, *Ricerche,* pp. 95-96.)

[6] 1457, 20 août. « A Rubichetto m° de panni de razi mandato da Fiorenza per Piedro dei Medici adì xx de Agusto, fiorini dui d'oro de camera, li qualli gi dona el prefato N. S. » (Campori, *Arazzeria estense,* p. 20.) Cet artiste est sans doute identique au tapissier Rubichetto que nous rencontrerons à Mantoue sous la date de 1475.

[7] 1476. 20 décembre. « Johanni alterius Johannis magistri (*sic*) arazzorum pro parte unius par spalleriarum, facit pro ecclesia sancte Marie del Fiore, lire 40. »

1477, 30 décembre. « Johanni Johannis magistro arazorum pro parte spalleriarum facit pro opera, lire 11, sol : 12. »

1478. 9 avril. « Item declaraverunt quod pretium spalleriarum sit ad rationem librarum sex florenorum pro quolibet brachio andante, et deliberaverunt quod camerarius dicte opere solvat Johanni alterius Johannis magistro dictarum spalleriarum ad rationem librarum sex pro quolibet dicti brachii andantis : et insuper locaverunt dicto magistro Johanni aliam spalleriam similem spalliere facte ad rationem librarum sex pro quolibet brachio, ut supra, ad omnes expensas dicti magistri, excepta seta. »

» 17 avril. « Item confirmaverunt locationem factam de spalleria dicto Johanni alterius Johannis de Alamania. »

» 28 juin. « Magistro Johanni Johannis de Alamania libras centum quinquaginta pro spalleriis. »

» 27 décembre. « Magistro Johanni Johannis magistro arazorum, libras centum sex, et denar. (*sic*) septem pro residuo spalliere. »

1479, 7 mars (vieux style 1478). « Item deliberando locaverunt magistro Johanni alterius Johannis magistro arazorum duos panchales qui servent duabus spalleriis nuper factis a dicto magistro Johanne circa majus altare dicte ecclesie, longitudinis brachiorum undecim pro quolibet panchali et latitudinis brachii unius cum dimidio, et illius pluris quod esset necessarium, et pro pretio solidorum viginti quinque pro quolibet brachio quadro, ad omnes expensas dicti magistri Johannis. »

1480, 26 janvier. « Magistro Johanni de arazis pro parte laborum factorum opere, lire 40, 17. »

(Archives de l'œuvre du dôme de Florence. Libro delle deliberazioni e stanziamenti degli operai dal 1476 al 1482, ff. 8 v°, 32, 35 v°, 36, 39, 47, 51 v°, 63 v°. Communication de M. G. Milanesi. V. la *Chronique des Arts* du 17 juin 1876).

[8] 1533 (vieux style). 10 février. « Petrus Antonius Barnabe de Minis .. locat ad pensionem Petro Ghantis flamingo maestro d'arazzi abitante in Firenze, una bottega. » (Archivio notarile. Rogiti di ser Pietro Paolo Spigliati. Protocollo dal 1523 al 1535, fol. 269. Communication de M. G. Milanesi).

En 1546, enfin, prend naissance la manufacture que l'on peut considérer comme étant, dans toute la force du terme, une création des Médicis. L'initiative de la fondation revient au duc Cosme (1537-1574). Les contrats signés, le 26 octobre 1546, avec deux artistes flamands, Jean Rost ou Rostel de Bruxelles, fils de Laurent Rost, et Nicolas Carchera ou Karcher, montrent l'importance que le gouvernement du duc attachait au succès de l'entreprise. Il s'engageait à fournir aux deux maîtres un local convenable, à donner à chacun d'eux une indemnité de six cents écus d'or par an, tout en leur permettant de travailler pour qui bon leur semblerait; enfin à leur payer à part tous les ouvrages qu'ils exécuteraient pour la maison du souverain. Rost et Carcher promettaient de leur côté d'installer vingt-quatre métiers, dont douze au moins devaient fonctionner régulièrement; ils se chargeaient, en outre, d'enseigner leur art aux jeunes gens de Florence. Le contrat était valable pour trois ans; mais il fut renouvelé en 1549, également pour une période de trois ans.

Parmi les peintres chargés de fournir des cartons à la nouvelle manufacture brille au premier rang Angelo Allori, surnommé le Bronzino (1502-1572). Cet artiste illustre composa, avec l'aide de Raffaello di Michelangelo del Borgo S. Sepolcro, une grande partie des cartons de l'*Histoire de Joseph*, sur laquelle nous reviendrons tout à l'heure. Il exécuta en outre le carton d'un devant d'autel (pannetto de altare); ceux du *Parnasse et l'Hippocrène* (1556); de *Marsyas* (1566).

Les deux lettres suivantes, qui semblent encore inédites, se rapportent selon toute vraisemblance aux cartons de l'*Histoire de Joseph*. On y trouve l'éternel refrain des artistes de la Renaissance, le besoin d'argent. Le collaborateur (garzone) auquel il est fait allusion est sans doute Raffaello del Borgo. Nous savons en effet par M. Conti[1] que celui-ci assista le Bronzino, à dater du 15 mai 1548, dans la confection des cartons de l'*Histoire de Joseph*.

« Illmo et eccell^{mo} Sor Duca. — Il Bronzino humil. s^{re} di V. E. havendo havuto da quella sc. 50 quando andò a Roma, et havendo in detta gita spesi detti danari, et appresso accattativi più di 40, supplica a V. E. che sia contenta non li fare scontare al presente detti sc. 50, ma farli pagare quel tanto che era solito havere per conto delli Panni (arazzi), promettendo che se fra quattro o sei mesi non harà sconto detti danari, con tanto lavoro, per detta opera, starà contento che li siano sottenuti (rattenuti?) di sua detta provvisione, et cosi pregando nro s^{ore} Iddio che sempre quella felicità et conservi, resta à comandi di V. Ex^{ia} Illma humil s^{re} Il Bronzino, pittore (Archivio Mediceo, fogli risguardanti Cosimo I, filza xxxvii). »

« Illmo et eccell^{mo} S^{or} nostro. — Il Bronzino s^{re} di V. Ex^{tia} desiderando servire quella con tutto suo potere et massimamente in questo suo desiderio delli Panni, havendo considerato a quanto per poter ciò fare li bisogni, chiede a quella che li piaccia ordinare gli siano pagati scudi venti il mese, perchè oltre alli bisogni di sè proprio, gli bisogna poter tenere uno, et alle volte più garzoni che li aiutino, et massime che oltre all impresa delle storie se li aggiugne quella di tutti i fregi : et alla fine dell' opera, o prima, o quando piacerà a V. E. di quello, che a quella parrà che meritino le sue fatiche, di tutto in quella si rimetterà, promettendo stare a buon conto et sperando far di modo che V. E. non harà per male haverlo per s^{re}, il che sopra ogni altra cosa desidera, et a quello humilmente bacia le mani, etc. Il Bronzino, pittore. (En marge : provveggasi come parrà à Voi, m^{or} domo). »

François Salviati (1510-1563) est l'auteur de l'un des cartons de l'*Histoire de Joseph :* le *Songe de Pharaon*. Il fournit en outre à l'atelier ducal les cartons de deux devants d'autel, l'un avec une *Pietà* (1549), l'autre avec un *Ecce homo* (id.). Il composa également pour des particuliers des suites destinées à être traduites en tapisserie. C'est ainsi que Pierre Louis Farnèse, seigneur de Nepi, lui commanda une *Histoire d'Alexandre le Grand*, qui fut tissée dans les Flandres[2]. Cristoforo Rinieri de son côté le chargea d'exécuter une *Histoire de Lucrèce* dont Jean Rost fit une tenture admirable[3]. A ces compositions il faut ajouter les belles et nombreuses esquisses pour tapisseries conservées dans la Galerie des Offices et publiées par le regretté C. Pini (Voir ci-dessus, pages 35-36)[4].

Francesco d'Ubertino, dit le Bachiacca (mort en 1577), fournit à Cosme les cartons de tapisseries dont Vasari déjà proclame la beauté[5] et qui sont aujourd'hui encore un des principaux ornements de la Galerie des Offices, les *Douze Mois*. Il est en outre question, dans un document de 1549 cité par M. Conti, de quatre espalliers, exécutés d'après ses dessins. Frère d'un brodeur célèbre, Antonio, le Bachiacca semble avoir pris un plaisir tout particulier à composer des modèles destinés à l'art textile. C'est un vrai décorateur, dans toute la force du terme, avec plus de précision et moins de grâce que le maître par excellence, Jean d'Udine.

Jacopo da Pontormo travailla également pour la fabrique médicéenne de tapisseries. Il lui fournit deux cartons de l'*Histoire de Joseph*, l'un représentant Jacob apprenant la mort de son fils, l'autre Joseph, laissant son manteau entre les mains de la femme de Putiphar. Mais ces compositions n'obtinrent l'approbation ni de Cosme Ier, ni des tapissiers, sans doute parce qu'elles étaient trop peu décoratives, et la participation de l'artiste aux travaux de la fabrique se borna, Vasari l'affirme, à cet essai malheureux[6].

A ces maîtres éminents vint s'ajouter dans la suite le flamand Jean Van der Straten, appelé en Italie le Stradano, ou Giovanni della Strada. Né à Bruges, vers 1523, il se fixa de bonne heure à Florence, ou il mourut en 1605[7]. Il travailla longtemps sous la direction de Vasari, qui nous a laissé des renseignements assez précis sur la plupart de ses productions[8]. Nous savons, grâce au témoignage du biographe florentin, que le Stradan était surtout chargé de composer les cartons des tapisseries destinées à former, avec les peintures, la décoration du palais ducal. C'est ainsi qu'il fournit le dessin d'environ

[1] *Ricerche*, p. [illegible]

[2] « Volendo poi il signor Pier Luigi Farnese, fatto allora signor di Nepi, adornare quella città di nuove muraglie e pitture, prese al suo servizio Francesco, dandogli le stanze in Belvedere, dove gli fece in telle grandi alcune storie a guazzo de' *Fatti d'Alessandro Magno*, che furono poi in Fiandra messe in opera di panni d'arazzo. » (Vasari, t. XII, p. 55.)

[3] Fece parimente Francesco (detto de' Salviati), a riquisizione del detto Cristofano Rinieri e di maestro Giovanni Rosto arazziere fiamingo, tutta la *Storia di Tarquino e Lucrezia Romana* in molti cartoni, che essendo poi messi in opera di panni d'arazzo fatti d'oro, di seta e filaticci, riusci opera maravigliosa : qual cosa intendendo il duca, che allora faceva fare panni similmente d'arazzo al detto maestro Giovanni in Fiorenza per le sale de' Dugento, tutti d'oro e di seta, ed aveva fatto far cartoni delle *Storie di Joseffo Ebreo* al Bronzino ed al Pontormo, come s' è detto, volle che anco Francesco ne facesse un cartone che fu quello dell' interpretazione delle sette vacche grasse e magre, nel quale cartone, dico, mise Francesco tutta quella diligenza che in simile opera si può maggiore, e che hanno di bisogno le pitture che si tessono : invenzioni capricciose, componimenti varj, vogliono aver le figure che spicchino l'una dall'altra, perchè abbiano rilivo e venghino allegre ne' colori, ricche nelli abiti e vestiri. Donde essendo poi questo panno e gli altri riusciti bene si risolvè Sua Eccellenza di mettere l'arte in Fiorenza, e la fece insignare a alcuni putti, i quali cresciuti fanno ora opere eccellentissime per questo duca. » (Ed. Lemonnier, t. XII, p. 67.)

[4] Lastri, dans l'*Osservatore fiorentino* (édit. de 1821, t. 11, p. 38), parle de cartons de tapisseries que Salviati avait exécutés pour le roi de France et qui se trouvaient de son temps encore (1766) dans la villa du comte del Benino a Colonnata.

[5] « Il Bachiacca) fece poi di figure piccole, che paiono infinite, i cartoni di tutti i *Mesi* dell' anno, messe in opera di bellissimi panni d'arazzo di seta e d'oro, con tanta industria e diligenza, che in quel genere non si può veder meglio, da Marco di maestro Giovanni Rosto fiammingo. » (XI, 219.) — Ailleurs encore le biographe célèbre l'habileté du Bachiacca : « Oltre ciò, fece i cartoni per molti panni d'arazzo, che poi furono tessuti di seta da maestro Giovanni Rosto, fiammingo, per le stanze del palazzo di Sua Eccellenza. » (VI, 53.)

[6] « Avendo poi condotto il signor duca in Fiorenza maestro Giovanni Rosso e maestro Niccolò Fiamminghi, maestri eccellenti di panni d'arazzo, perchè quell' arte si esercitassse ed imparasse dai Fiorentini, ordinò che si facessero panni d'oro e di seta per la sala del consiglio de' Dugento con spesa di sessanta mila scudi, e che Jacopo da Puntormo e Bronzino facessero nei cartoni le *Storie di Joseffo*. Ma avendone fatte Jacopo due, in uno de' quali è quando a Jacob è annunziata la morte di Joseffo, e mostratogli i panni sanguinosi, e nell'altro il fuggire di Joseffo, lasciando la veste dalla moglie di Putifaro, non piacquero nè al duca nè a que' maestri che gli avevano a mettere in opera; parendo loro cosa strana e da non dover riuscire ne' panni tessuti ed in opera; e cosi Jacopo non seguito di fare più cartoni altrimenti. » (Ed. Lemonnier, t. XI, p. 62.)

[7] On trouvera sa biographie dans les *Artistes belges à l'étranger*, de M. Fetis, t. I, pp. 121-143.

[8] Edition Lemonnier, t. XIII, p. 180.

trente portières pour les salles dites de Saturne, d'Opis, de Cérès, de Jupiter et d'Hercule. Il en fournit d'autres pour l'appartement du duc et de la duchesse. Vasari cite en outre parmi ses compositions la *Vie humaine* (en dix pièces) et une longue série de *Scènes de chasse et de pêche* destinées au palais de Poggio a Caiano.

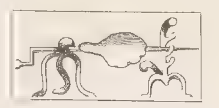
Les documents analysés par M. Conti permettent de fixer avec précision la date de la plupart de ces ouvrages, en même temps qu'ils nous en font connaître un grand nombre d'autres. Voici, en suivant l'ordre chronologique, les séries mentionnées dans le travail de l'écrivain florentin : 1559, *Saturne et les trois Parques*[1] ; l'*Histoire de Salomon.* — 1560 *La Vie humaine.* — 1561. L'*Histoire de David* (on travaillait encore à cette suite en 1567). — 1563. L'*Histoire des Romains*, en six pièces ; l'*Histoire d'Assuérus.* — 1564. L'*Histoire d'Ulysse.* — 1565. L'*Histoire de Salomon*, en trois pièces, et l'*Histoire d'Hercule.* — 1566. L'*Histoire de Cyrus.* — 1567. Première mention des *Chasses.* — 1569. La *Guerre de Sienne.* — 1570 L'*Histoire de Laurent le Magnifique*

Bon nombre de ces tentures existent encore. D'autres sont connues par les gravures de Collaert, de Galle, de Mallery. On remarquera la facilité avec laquelle le Stradan passe des sujets sacrés aux sujets profanes. Il travaille simultanément à l'*Histoire de Salomon* et à celle d'*Ulysse*. Notons surtout le titre d'*Histoire* donné à toutes ces compositions ; il nous prouve que les hommes de la Renaissance, avec un instinct fort juste, cultivaient surtout dans les tapisseries le style narratif, le mieux approprié à cet art.

A côté du Stradan nous trouvons son compatriote Frédéric Sustris (Federigho di Lamberto Guster). Le 12 mai 1565 cet artiste reçut 462 écus, 10, pour 185 brasses carrées de cartons de l'*Histoire de Florence.*

Mais revenons aux deux fondateurs de la manufacture florentine. Leurs noms ne sont point nouveaux pour nos lecteurs. Les contemporains parlent d'eux plus d'une fois. Vasari les appelle « Giovanni Rosso (ou Rosto) e Niccolò fiamminghi, maestri eccellenti di panni d'arazzo ». Lomazzo accorde une mention des plus élogieuses à l'un d'entre eux : « Nelle tapezzerie sono lodati principalmente Girolamo di Oselar da Brusseles, Giovanni d'Arostos tapezziero del gran Duca di Toscana[2] ». Mais nous les connaissons surtout pour les avoir rencontrés à Ferrare où ils eurent une part considérable à la réorganisation de la manufacture ducale. Leur vie est d'ailleurs assez obscure. Nicolas Karcher, qui semble avoir habité Ferrare dès l'année 1517 (voir page 56), disparait en 1553 des registres florentins, et nous n'entendons plus parler de lui. Quant à Jean Rost, les plus brillantes destinées lui étaient réservées. Comblé de faveurs par le duc Cosme, il fut recherché, comme nous l'avons vu, par le pape Paul IV, qui fit l'impossible pour l'attacher à son service (1558); en même temps la maison d'Este et l'œuvre de la basilique de Saint-Marc de Venise lui commandaient des tentures du plus grand prix. On peut dire qu'il fut réellement le coryphée des tapissiers italiens du seizième siècle. Malgré tant de succès, Rost connut à peine l'aisance. Dans sa vieillesse il fut même forcé de demander une pension alimentaire à son fils.

N. Karcher ne semble pas avoir fait usage d'un monogramme particulier. Quant à Rost, ses tapisseries portent d'ordinaire pour marque un poulet à la broche (Rost, Rosto = Rôti), dont voici le dessin :



Dès avant la signature du contrat analysé tout à l'heure, Rost avait à peu près terminé une pièce de l'*Histoire de Joseph*, d'après un carton du Bronzino; ce qui fait supposer à M. Conti que son arrivée à Florence remontait déjà à une année environ. La lettre ci-dessous reproduite prouve que l'auteur florentin ne s'est pas trompé. Ce document nous fait en même temps connaître les illusions dont se berçait Cosme : le duc croyait qu'il mettrait fin, grâce à cette création, à l'importation flamande, non seulement dans ses États, mais encore dans ceux de ses voisins :

« A don Francesco di Toledo

del 19 Settre 1545

La ringrazio dello avviso che mi dà delle belle tappezerie che si trovano costì. Ma io le ho a dire che ho condotto qua molti maestri excellenti in tal arte con assai lavoranti et con tutto l'ordine del lavorare le tappezerie. Et di già ho fatto rizzare di molte telaia per far dare principio a simili lavori, et spero che in breve tempo vi si habbi a lavorare di tal sorte che non sarà più necessario alli suddetti di questo stato et alli circumvicini ancora di venirsi a fornirsi in Fiandra di tappezzerie »[3].

Une autre lettre datée de Florence, 8 décembre 1545, et adressée par Pier Francesco Riccio à Pagni, nous fournit des détails sur ces premiers essais : « Io mando a V. S. in mano di V. S. una cassetta nella quale è dentro un portiere lavorato da questi tappezzieri, e verrà costì il principale mº Janni Rostt. per mostrarlo a S. Ex., et parlar seco sopra questa impresa, come io scripsi pochi di sono a M. Lorzº vostro, di che S. Ex. è informata. Vi si troverra dentro anchora il cartone del Bronzino adcio si possa riscontrare l'imitatione. Imperò S. Ex. vedra · et per dirve il vero il maestro medº non ne resta molto sodisfacto, promettendo di migliorare. Il che se lui non facesse, non so come S. Ex. se la vorrà intendera, perche questa impresa ha da esser singulare. In detta portiera mi par troppo oro, et è cosa che dura poco e in breve si fa nero[4] ».

En 1549, on loua trois maisons dans la via San Gallo pour y installer l'atelier de Jean Rost, et sans doute aussi pour y loger ses compagnons. L'atelier de Nicolas Karcher au contraire fut installé dans une maison de la Via dei Cimatori.

A partir de 1553, les noms de Jean Rost et de Nicolas Karcher disparaissent des registres conservés dans les archives du palais Pitti. (On sait que c'est là que M. Conti a presque exclusivement recueilli les éléments de son travail.) Mais la lettre de Jean Rost que nous avons reproduite ici-même (page 47, note 9), prouve qu'en 1558 encore l'éminent tapissier flamand se trouvait au service du Duc. Les documents publiés par M. Campori[5] nous fournissent d'autres arguments en faveur de cette thèse. Dans une lettre en date du 2[illegible] juin 1558, Cosme Ier appelle expressement Jean Rost « mio arazziere ». Il est donc hors de doute que le vieux maître continua de travailler pour les Médicis aussi longtemps que ses forces le lui permirent.

Le contrat conclu avec eux lui laissait, on l'a vu, une latitude fort grande. Il pouvait travailler pour les souverains étrangers aussi bien que pour les simples particuliers.

[1] La tenture exécutée d'après ces cartons fut livrée au garde-meuble ducal dès le 31 mai 1559. Il ne serait donc pas impossible que l'exécution [illegible] du carton remontât à l'année 1558.

[2] *Idea del Tempio della Pittura* (1590), 2e éd., p. [illegible].

[3] Archivio Mediceo. Minutari 1545. 242.

[4] Carteggio del duca Cosimo Iº, filza 375, vol. LVIII. Communication de M. G. Milanesi.

[5] *Arazzeria estense*, pp. 114 et suiv.

Rost profita notamment de cette latitude pour tisser, en 1550-1551, pour la basilique de Saint-Marc de Venise, l'admirable tenture qui represente l'*Histoire de saint Marc*, et qui se trouve aujourd'hui dans les combles de la basilique. Nos lecteurs peuvent étudier dans l'atlas joint à notre volume deux des pièces de cette suite, reproduites en photoglyptie d'après les clichés qu'a exécutés pour nous l'habile photographe vénitien, M. Naya. Nous sommes également en mesure, grâce à un auteur du siècle dernier, Temanza[1], grâce surtout à M. Urbani de Gheltof[2], de leur faire connaître les conditions dans lesquelles a pris naissance l'*Histoire de saint Marc*. Le 20 octobre 1550, Zuan de Zuan di Rosto, Flamand, tapissier du duc de Florence[3], s'engage vis-à-vis du procureur de l'œuvre de Saint-Marc à lui livrer au mois de décembre 1551 quatre espalliers conformes au dessin (sans doute le carton) que lui enverra Jacopo Sansovino[4]. La tenture devra être entièrement en soie, or et argent, sans mélange aucun de laine, ni d'autre matière; elle devra non-seulement égaler, mais encore surpasser le carton (essa opera non solum sia fatta juxta quel disegno che se li ha a mandar, ma etiam meglio di esso disegno). Le prix est fixé à vingt ducats, de 6 livres, 4 sous chacun, par brasse carrée, mesure de Venise.

D'après un auteur du seizième siècle, qui célèbre en termes pompeux la beauté de cette tenture, destinée à l'origine à orner les bancs placés dans le chœur de la basilique, les quatre espalliers de Jean Rost représentent : Saint Marc baptisant à Alexandrie saint Anianus et sa famille; saint Marc faisant sombrer par ses prières un vaisseau rempli de démons; saint Marc guérissant saint Anianus; le temple construit par saint Marc après la conversion des Égyptiens; le martyre du saint; saint Marc guérissant un possédé, etc.[5] Le même auteur ajoute que l'une des pièces porte la marque F. F. (Fatto in Firenze) avec la date 1551.

C'est à ce voyage à Venise que se rattache la lettre suivante, encore inédite, dans laquelle l'artiste demande au Duc la faveur d'introduire à Florence deux pièces de drap noir destinées à l'habillement des siens. On remarquera dans cette lettre le ton dolent affectionné par les artistes de la Renaissance, toutes les fois qu'ils s'adressaient aux grands.

« Illmo et Exmo Sr Duca.

Supplica a Vra E^{tia} Giovanni di Rosto araziere che a quella piacia per singularissima gratia concedergli che possa cavare dua panni negri di lana foristieri, cioè Venetiani, per poter vestire la soa famiglia questo inverno; quali havendo barattati per alcuna arazeria in Vinetia solum per questo effetto, condutti che furno in doghana di Fiorenza gli dicano l'ufficiali che senza expressa gratia di Vra Illma Ex^{tia} non lo puo cavare, ora atteso che ha di molti puti fiorentini soi fattori che hanno poveri parenti et sono nudi et iscalci prega Vra Illma Ex^{tia} che per singolarissima gratia gli conceda che di quelli panni possa vestire quelli solamente che sono della famiglia soa », etc.[6].

En 1553, Rost exécuta pour le duc de Ferrare quelques tentures dont il nous entretient lui-même dans des lettres publiées par M. Campori[7].

En 1558 enfin, Cosme l'envoya dans la Ville éternelle pour y installer, à la prière du pape, un atelier de haute lisse, mais son séjour sur les bords du Tibre ne dura que peu de semaines, comme nous l'avons montré (p. 47).

L'accueil si flatteur fait au vieux tapissier par le souverain pontife devait être une des dernières joies de son existence. La faillite d'un habitant de Ferrare, auquel il avait confié quelques-unes de ses tapisseries, lui porta un coup dont il semble ne s'être pas relevé[8]. En effet, dès 1560 il était tellement décrépit qu'il se trouvait hors d'état de travailler et qu'il se vit réduit à demander à son fils une pension alimentaire. Les arbitres auxquels il confia le soin de fixer cette pension décidèrent, le 2 avril 1560, que Giovanni Rost fils serait forcé de donner à son père quatorze (?) livres par semaine. C'est là le dernier document que nous possédions sur le vaillant fondateur de la manufacture florentine, et c'est sur cette note attristée que finit la biographie de cet artiste vraiment supérieur.

Son collègue, Nicolas Karcher, était sans doute mort depuis longtemps déjà. Quant à son fils[9], Giovanni di Giovanni Rost (le père, comme on l'a vu, s'appelait Giovanni di Lorenzo), il travaillait non-seulement en 1562 encore, comme le rapporte M. Conti, dans la manufacture ducale, mais même en 1565. Ce fait résulte d'un document encore inédit que nous avons découvert aux Archives d'État de Florence et que l'on trouvera au bas de cette page[10].

Avec des métiers dirigés par ces tapissiers de génie qui avaient nom Jean Rost et Nicolas Karcher, avec des cartons fournis par des peintres de la force du Bronzino, de Salviati, du Bachiacca et autres, la manufacture florentine ne devait pas tarder à prendre un brillant essor. Dans le court espace de quatre ou de cinq ans, elle mit au jour, coup sur coup, l'*Histoire de Joseph*, les *Mois*, et plusieurs autres suites qui font aujourd'hui la gloire de la Galerie des Offices ou du Palais Vieux.

L'*Histoire de Joseph* se compose de vingt tentures dont les cartons ont été exécutés, comme on l'a vu, par le Bronzino, assisté de Raffaello dal Borgo, par Salviati et par le Pontormo. Le premier de ces maîtres fournit notamment les dessins des scènes suivantes : *Joseph vendu par ses frères, Joseph en prison*, les *Douze frères de Joseph*, l'*Arrestation de Benjamin, Joseph et la femme de Putiphar*, le *Repas de Pharaon*. Salviati est l'auteur du *Songe de Pharaon*. Parmi les compositions de Pontormo enfin, M. Conti cite la *Coupe de Joseph* et la *Fuite de Joseph*. (Voir toutefois ci-dessus le témoignage de Vasari.)

A partir du mois d'août 1547 les registres du palais Pitti enregistrent assez régulièrement la livraison des tentures composant l'*Histoire de Joseph*. Rost livra d'abord le *Repas de Pharaon*. Le 15 septembre de la même année, Jean Karcher remit de son côté l'*Arrestation de Joseph* (la Presura di Giuseppe), et le 16 mai 1548, le *Songe de Pharaon* (*les vaches grasses et les vaches maigres*). La suite était presque entièrement terminée le 15 juillet 1549. Nous lisons en effet dans les documents examinés par M. Conti qu'à cette date le garde-meuble ducal avait reçu de Jean Rost cinq nouvelles pièces (la *Vente de Joseph*, la *Coupe de Joseph, Joseph en prison*, les *Frères de Joseph* et la *Fuite de Joseph*), et quatre de Nicolas Karcher : (le *Songe de Pharaon*, l'*Arrestation de Benjamin, Joseph et la femme de Putiphar*, les *Douze Gerbes*). Cosme stimulait évidemment l'ardeur de ses

[1] *Vita di Jacopo Sansovino*, Venise, 1752, et *Vite de' più celebri architetti e scultori veneziani*, Venise, 1781, p. 247.

[2] *Degli arazzi in Venezia*, p. 23.

[3] Nous devons toutefois faire observer que d'après un document publié par M. Conti (p. 51) le tapissier grand ducal s'appelait Giovanni di Lorenzo Rost, tandis que l'artiste chargé de l'exécution des tentures de Saint-Marc porte, dans l'acte reproduit par M. Urbani, les noms de Giovanni di Giovanni Rost. Or, c'est précisément ainsi que s'appelait Rost le jeune, le fils du tapissier ducal. Le rédacteur de l'acte s'est-il trompé, ou bien Rost le jeune travaillait-il dès cette époque pour son propre compte? C'est là une question que nous ne saurions résoudre dans l'état actuel de la science. Nous devons nous borner à la signaler aux savants florentins.

[4] Temanza croit que ces cartons sont l'œuvre, non point de l'architecte J. Sansovino, mais du peintre véronais J.-B. del Moro.

[5] Sansovino, *Venetia citta nobilissima e singolare*, éd. de 1604, pp. 35 v°, 36

[6] Cette lettre ne porte point de date, mais le rapport qui l'accompagne est daté du 22 décembre 1552. (Archives d'Etat de Florence. Archivio delle Tratte. Informazioni di S. Gio. Conti, 1551-1552, filza 2, n° 509).

[7] *Arazzeria estense*, pp. 108-112.

[8] Voir Campori, *loc. cit.*

[9] M. Campori (p. 52), se fondant sur le passage de Vasari où il est dit que les *Mois* du Bachiacca furent tissés « da Marco di Giovanni Rost », fait de ce Marc un fils de Jean Rost. Mais nous croyons que c'est là une erreur. Nulle part en effet nous ne trouvons la moindre mention d'un artiste appelé Marco Rost. Bien plus, les documents publiés par M. Conti nous prouvent que les *Mois* sont l'œuvre de Jean Rost et de Nicolas Karcher. Ne pourrait-on pas lire « da mano di Giovanni Rost » au lieu de « da Marco di Giovanni Rost »? Cette correction, si naturelle, ferait disparaître la difficulté.

[10] « 1565. Sabato addi 16 9bre. A maestro Giovanni Rosto arazziere fiammingho ducati novanta quatro di moneta, portò contanti a complimento di ducati 194 simili di suo credito, per conto di pigione di casa, come ne fa relatione Filippo dell' Antella. » (Depositeria generale. Libri d' Entrata e Uscita, n° 772.)

tapissiers. Peu lui importait la dépense, pourvu qu'on allât vite. Les sacrifices furent énormes. Vasari, on l'a vu, affirme que l'*Histoire de Joseph* coûta 60,000 écus d'or.

L'*Histoire de Joseph* existe encore. Plusieurs des tentures qui la composent ornent la salle des délibérations du conseil municipal de Florence, au Palais-Vieux. J'ai relevé sur elles les marques suivantes : *BRO*(nzino) *FIOR*(entino), *BRº F. F.*; une fleur de lis épanouie entre deux F (Factum Florentiæ); enfin le poulet à la broche. Une de nos planches reproduit la pièce représentant le *Repas de Pharaon*, d'après le Bronzino.

Les *Mois*, du Bachiacca, sont divisés en quatre tentures, de longueur inégale, comprenant chacune un certain nombre de compartiments. Au centre se trouve chaque fois une scène destinée à symboliser le mois auquel elle se rapporte; aux angles on remarque les personnifications des mois en camaïeu bleuâtre; la partie supérieure contient les signes du zodiaque, la partie inférieure des représentations en grisaille tirées de la mythologie (Léda, Actéon, etc.), au-dessous desquelles règne une bande formée de têtes plus ou moins grimaçantes. Les bordures latérales enfin contiennent des statuettes, des festons, etc. Voici l'indication des sujets principaux : Janvier. Paysans faisant des fagots. — Février. Rouissage du chanvre. — Mars. La taille des arbres. — Avril. Paysannes occupées à traire des vaches et des chèvres. — Mai. Une fête. (Ce sont les trois compartiments reproduits sur notre planche.). — Juin. La tonte des brebis. — Juillet. La moisson. — Août. Le battage du blé. — Septembre. Les vendanges; la cueillette du raisin. — Octobre Les vendanges; le pressoir. — Novembre. Un repas. — Décembre. Villageois tuant un porc.

Cette suite, d'une conservation, d'une fraîcheur merveilleuses, a été exécutée en 1552-1553. Elle est presque uniquement formée de fils de soie et d'or. De là sa finesse qui tient vraiment du prodige; de là aussi l'éclat des tons, parmi lesquels domine un rouge carmin fort vif.

Plusieurs des pièces portent la marque de la manufacture florentine, le lis placé entre deux F (janvier, octobre, décembre), ainsi que la marque de Rost, le poulet à la broche. Sur deux d'entre elles, celles qui représentent les mois de mai et de juillet, on voit en outre les lettres P. F Ce sont évidemment les initiales de Pierre Fèvre, qui restaura cette suite au dix-septième siècle, et qui copia même en tapisserie, comme nous le verrons plus tard, le mois de mai. Les pièces restaurées par Fèvre paraissent moins finement travaillées, surtout dans les têtes de la bande inférieure

La Galerie des Offices possède une autre suite de tentures exécutées par Rost à Florence, ainsi que le prouvent la présence dans la bordure du poulet à la broche et les inscriptions *FATTO IN FIORENZA*, ou *F. A. FLO.* Ce sont des *Grotesques* à fond jaune avec des enfants (d'un dessin assez lourd), des oiseaux, des poissons, des reptiles, des fleurs, des festons, des têtes de faune semblables à celles des *Mois* du Bachiacca. On dirait un atlas d'histoire naturelle. Les motifs sont curieux plutôt que décoratifs; l'exécution aussi laisse beaucoup à désirer; elle est infiniment moins soignée que dans les autres séries dues à Rost. On trouvera parmi les planches jointes à notre ouvrage la reproduction de l'une de ces *Grotesques*[1].

Citons enfin parmi les ouvrages de Rost deux figures allégoriques qui sont conservées dans la Galerie des Offices et qui se distinguent par une gamme claire, d'une finesse fort grande, surtout dans les chairs. L'une représente *Flore* (peut-être aussi le *Printemps*). On y voit la déesse toute nue, en compagnie d'un taureau, d'un bélier et d'un génie. La bordure, d'un dessin fouillé, dans le style flamand, se compose de fleurs et de fruits. A droite, dans le bas, se trouve le poulet à la broche; à gauche, dans le haut, l'inscription : *FATTO IN FIORĒZA*. Laine, soie et or. La seconde pièce, appartenant à la même suite, nous montre la *Justice délivrant l'Innocence*. Au premier plan un lion, un dogue et un ours; au fond, Saturne

Les renseignements que nous possédons sur les collègues (peut-être les concurrents) de Karcher et de Rost sont en petit nombre et fort précaires. Les registres consultés par M. Conti ne nous font connaître pour la première période de l'histoire de la fabrique que deux noms : Giovanni Stichile (1549), originaire des Flandres, et Francesco di Pascino, de Florence. Ce dernier, qualifié de tisserand (tessitore di drappi) exécuta en 1552 une portière ornée des armoiries des Médicis. En 1555, il est question de deux ateliers, l'un situé Via del Cocomero, l'autre Via dei Servi. Tous deux étaient placés sous la direction de Tanay di Niccolò de Médicis. Les tapissiers attachés au premier d'entre eux étaient Giovanni di Bastiano Sconditi et Filippo di Jacopo (qui peignait en même temps les cartons). Le personnel du second atelier se composait de Giovanni di Marchionne de Fivizzano et de Benedetto di Michele Squilli. Nous rencontrons, en outre, dans la même année, les tapissiers Romolo et Francesco (ce dernier peut-être identique à Francesco di Pascino). Quant à « Giovanni Tedesco tappezziere », enterré le 4 juin 1555 à Saint-Laurent, nous ignorons s'il appartenait à l'atelier ou aux ateliers du Duc[2]. Mentionnons enfin « Piero d'Elia Candido arazziere » (1559-1560)[3].

En 1560 Squilli travaille seul dans l'atelier de la Via dei Servi, et Sconditi seul dans celui de la Via del Cocomero. A partir de 1568, date probable de la mort de ce dernier, les deux ateliers sont réunis sous la direction de Squilli.

Parmi les tapissiers employés en même temps que ces deux maîtres par le gouvernement ducal nous citerons Baldassare di Enrico Brecorinck, de Bruxelles (1560), Antonio di Giovanni della Parte ou Particini (id.), Bartolommeo di Bartolommeo di Giovanni (id), Jacopo di Lorenzo Marzuppini (1562), Benedetto di Giovanni della Balestra (1562).

Voici la liste des tapisseries exécutées par ces différents artistes :

1557 : Une pièce de l'*Histoire de Pomone* (par Giovanni di Marchionne); — Une pièce de l'*Histoire de Sylvain* (par Giovanni Sconditi); — une pièce de l'*Histoire de Cybèle* (par le même).

1559. Une pièce de l'*Histoire de Saturne* (B. Squilli).

1560. La *Vie humaine* (B. Squilli).

1561. Trois pièces de l'*Histoire de David* (B. Squilli).

1566. Deux « spalliere » avec les armoiries de Cosme Ier et celles de la corporation des marchands (B. Squilli). Ces deux tentures étaient destinées à la corporation de l'arte dei Mercatanti.

1567. La *Naissance de saint Jean-Baptiste*, le *Baptême du Christ* (Squilli), pour la corporation des marchands. — La *Chasse au Daim* (Sconditi). — La *Chasse au Chamois*, en deux pièces, et la *Chasse au Bouquetin* (id.). — La *Chasse au Sanglier* et la *Chasse au Lion*, en deux pièces. — Continuation de l'*Histoire de David*

1568. La *Chasse au Cerf* (Squilli). — La *Chasse à l'Ours*.

1569. Couvertures avec les armoiries des Médicis. — *Saint Joseph tenant l'enfant Jésus*, commandé par Giovanni di Francesco Tempi; — Le *Supplice de sainte Agathe* (pour le même). — La *Déroute des Turcs à Piombino* (Squilli). — La *Prise de Port Ercole* (id.).

1570. Une portière avec la *Charité* (pour Giovanni di Francesco Tempi).

1572. *Histoire de Laurent le Magnifique*[4]; 1. Laurent faisant construire Poggio-Caiano. 2. Laurent couronné par la Prudence. — *Histoire de Cosme Ier*. : Cosme secourant le comte François Sforza. — *Histoire de Cosme l'ancien*. 1 . Cosme

[1] Ce sont sans doute les pièces désignées dans l'inventaire manuscrit de la Galerie (nos 112-121) sous le titre : *Figure, animali, frutti*. D'après ce document une des pièces serait signées N K (Nicolas Karcher).

[2] Dans la *Chronique des Arts* du 17 juin 1876 (p. 214) j'ai cru pouvoir identifier cet artiste à Jean Rost, mais je reconnais aujourd'hui que cette opinion n'est pas défendable. Rost, en effet, vivait encore en 1560.

[3] Depositeria. Recapiti di cassa, filza 958, 1 juin 1559, 961, 26 juillet 1560.

[4] Nous publions dans l'Appendice les inventaires, jusqu'ici inconnus, à l'aide desquels nous avons pu compléter, pour les années 1571 et suivantes, la liste des tapisseries fabriquées dans les ateliers florentins.

faisant bâtir un hospice à Jérusalem. 2. Cosme fondant le couvent de Fiésole. 3. Cosme faisant construire une bibliothèque. 4. Cosme recevant les ambassadeurs napolitains. — *Histoire de Jean de Médicis*. 1. Jean attaqué sur le pont Saint-Ange. 2. Combat près de Parme. 3. Traité conclu avec un capitaine suisse. 4. Jean de Médicis et François Ier. 5. Attaque de Milan.

1573. *Histoire de Clément VII*. 1. Clément VII résolvant de proclamer Alexandre de Médicis duc de Florence. 2. Clément VII conférant à Alexandre le titre de duc. — *La Justice et la Libéralité*. — *Le Temps et Minerve*. — *La Fortune et la Prudence*.

Histoire de saint François. Suite destinée à l'église consacrée à ce saint dans la ville de Ferrare[1].

1574. Deux portières, destinées à Antonio Salviati. — Une bordure destinée à Girolamo Guidacci.

La *Chasse au loup* (4 pièces).

Cette production fébrile n'avait pas empêché Cosme de faire venir des tapisseries des Flandres. Le 22 avril 1557, nous le voyons payer à maître Giovanni Vandenvall d'Anvers 1500 écus d'or pour solde de 5500 écus formant le prix de sept tentures (d'or et d'argent) représentant la *Création du monde*[2].

Vers la fin du règne de Cosme Ier, en 1567, un habitant de Ferrare, Bernardo Saliti, lui proposa d'établir à Pise une fabrique de tapis, façon du Levant. Mais ce projet semble n'avoir pas eu de suite. Le marquis G. Campori a publié dans son *Arazzeria estense* (pp. 122-124), d'après la copie que nous lui avons communiquée, la correspondance échangée à cette occasion. Nous nous bornerons à renvoyer le lecteur au travail du savant modenois. Une offre analogue fut faite à Cosme Ier par Giovanni degli Organi Ce personnage se vantait notamment de posséder un secret pour donner aux tapisseries à figures une perfection plus grande[3]. Cette fois encore il ne semble pas que le Grand-Duc ait fait à l'inventeur un accueil favorable

En 1574, François Ier remplaça sur le trône de Toscane son père Cosme. Sous ce prince, qui mourut en 1587, l'activité de la manufacture fut loin de se ralentir. Mais les peintres et les tapissiers qui avaient fait la gloire du règne précédent avaient disparu; la ruine de l'art était consommée; rien ne pouvait empêcher la tapisserie florentine de suivre le sort de la peinture.

Il y a loin du Bronzino à son neveu Alessandro Allori, un des peintres favoris de François Ier. Et encore Alessandro était-il un artiste de génie comparé a la plupart de ses contemporains. Ce maître fournit à l' « arazzeria » des Médicis un grand nombre de cartons, à partir de 1576. Nous citerons parmi eux, d'après M. Conti, l'*Histoire de Latone* (le payement pour solde eut lieu le 20 juin 1579); l'*Histoire de Pâris* (4 pièces; payement pour solde le 2 avril 1583); une *Nativité* (1583); une *Adoration des Mages* (id.); une *Fuite en Égypte* (id.); l'*Histoire de Phaéton*, exécutée en 1585 et composée de six pièces (Phaéton demandant à Apollon de lui confier son char; — Apollon montrant le char à son fils; — Apollon remettant les rênes à son fils; — Jupiter foudroyant Phaéton; — Phaéton pleuré par ses sœurs; — Phaéton enseveli par ses sœurs). Puis viennent des cartons pour six portières, (1585, l'*Histoire de Niobé* (1586), et l'*Histoire de Bacchus*. Cette dernière série comprend les sujets suivants : Bacchus monté sur un char traîné par quatre tigres et précédé par la Fortune sous les traits d'un homme; — Silène monté sur son âne et entouré de bacchantes et de nymphes; — Penthée mis en pièces par sa mère et ses sœurs; — Honneurs rendus à Bacchus par le peuple.

Nous retrouverons Alessandro Allori sous le successeur de François Ier, Ferdinand Ier

Pendant la période dont nous nous occupons, la manufacture semble avoir conservé son organisation première. Nous trouvons à sa sa tête, avec le titre de « provveditore », Tanay de Médicis[4]. Ce personnage, qui paraît avoir été plutôt chargé de l'administration de la manufacture que de la direction artistique, étant mort en 1585, fut remplacé par Giovanni Ser Jacopi, inspecteur des forteresses. Ser Jacopi, (nom bien florentin, et nullement flamand comme l'admet M. Wauters[5]) resta en fonctions pendant de longues années, sauf une interruption de quelques mois (juillet à septembre 1588), pendant laquelle il eut pour suppléant Dona dell'Antella. Comme Tanay, c'était un administrateur, non un artiste.

Le vrai chef des tapissiers était Benedetto Squilli. Ce maître habile, qui avait encore pu recevoir les leçons de Jean Rost, portait le titre de « agente et ministro principale sopra i lavoranti »; il disparut en 1587 et fut remplacé par Guasparri di Bartolommeo Papini.

Parmi ses collaborateurs, nous ne pouvons citer que les flamands Alberto d'Olbrech et son père (1577), Cornelio d'Anzolbrech (1583)[6], et un artiste dont le nom semble déceler une origine italienne : Fabrizio Corso (1580).

Nous ne possédons, pour les règnes de Cosme Ier et de François Ier que des fragments des comptes de la fabrique. D'après le premier en date de nos documents[7], la dépense totale s'éleva, du 1er mars 1570 au 15 juillet 1579, à 8733 écus environ. Pendant la même période Tanay de Médicis livra au garde-meuble grand ducal 42 tentures, 2 petits tableaux en tapisserie, des rideaux, etc., etc., soit en tout 2317 aunes carrées et 1/8; le prix de l'aune carrée etait de 26 livres en moyenne. Un second document nous apprend que François Ier dépensa, du 4 mai 1585 au 31 juillet 1586, 1424 écus, 3 livres, 10 sous, 2 deniers pour les cartons destinés aux tapisseries, pour la main-d'œuvre, les matières premières et le salaire des ouvriers. Dans cette dernière somme sont compris, pour 180 écus, les honoraires d'Alessandro Allori.

La manufacture qui avait reçu, sous Cosme Ier déjà, des commandes importantes du dehors, prit sous François Ier une extension commerciale fort considérable. En 1580 elle fournit à un Vénitien nommé Tiepoli une tenture de l'*Histoire de David*; en 1585 l'Espagnol Cesmes Destudiglio acquit d'elle six portières exécutées d'après les dessins d'Al. Allori. L'année suivante un citoyen de Bergame lui acheta une *Visitation*.

Parmi les autres tapisseries fabriquées sous François Ier, nous citerons encore, pour l'année 1575, la *Chasse au lièvre*, en trois pièces, la *Chasse au lapin* (1 pièce); — en 1576 un *Portement de croix*, une *Madone*; en 1577, la *Chasse au blaireau, à la loutre, au chat sauvage* (4 pièces); en 1578 la *Chasse à la licorne*, la *Chasse à l'oie sauvage*, la *Chasse au cygne*, la *Chasse au canard sauvage*; en 1579 l'*Histoire de Pluton et de Proserpine* (4 pièces); l'*Histoire de Latone* (4 pièces).

La faveur d'Alessandro Allori ne diminua pas sous Ferdinand Ier, successeur de François Ier, (1587-1609). Il fournit à la fabrique grand-ducale un nombre considérable de cartons dont voici les plus intéressants : *Histoire de saint Jean-Baptiste* (4 pièces exécutées entre 1588 et 1590); les *Centaures* (6 pièces, 1588-1590); la *Guerre du Portugal* (6 pièces, 1589[8]); des couvertures de mulet (1591); devant d'autel et ornements sacrés destinés au pape Clément VIII (1593 et années précédentes); devant d'autel avec *la Vierge, des saints et le doge de Venise*. Allori mourut en 1607. Il fut remplacé selon toute vraisemblance par Bernardino Poccetti, qui exécuta quatre cartons représentant le *Printemps* (1607).

[1] Ces tapisseries furent exécutées à Florence en 1573 pour le compte du P. Agostino Righini. Elles sont aujourd'hui perdues. Voir Baruffaldi, *Vite de' pittori e scultori ferraresi*, Ferrare. 1844, t. I, p. 269.

[2] Archives d'Etat de Florence. Depositeria generale, filza 958.

[3] ... « Et anchor so fare (con tanto buon modo) ch'ogni tapezaria à figure sia di molta più bellezza, che non è, et senza il mio rimedio manca d'assai bontà », etc. (Archivio Mediceo, Carteggio di Cosimo I. 185, p. 823).

[4] Une lettre de la veuve de Tanay nous fournit quelques détails intéressants sur la situation de son époux : « Quanto alla provisione è stata di 6 (scudi) il mese senz' altri emolumenti, o guadagni d'altra sorte, et che sia vero ha servito 46 anni, alla sua morte si trova le medesime facultà che gli lasso suo padre, [illegible] essere d. 1500 con cinque figliole da marito et due figliolini. » (Juin 1585). — Archives d'Etat de Florence. Arch. Mediceo, filza 774, p. 62.

[5] *Les Tapisseries bruxelloises*, p. 171.

[6] M. Schoy (*Journal des Beaux-Arts*, de Siret, 1876, p. 4), identifie le mot Anzolbrech à celui d'Alsemberg, localité située près de Bruxelles.

[7] Nous reproduisons cette pièce dans l'Appendice.

[8] M. Conti (p. 19) est disposé à admettre que cette suite ne fut pas traduite en tapisserie.

L'année même de l'avènement de Ferdinand Ier, en 1587, la direction des ateliers passa des mains de Squilli dans celles de Guasparri di Bartolommeo Papini. Ce maître, dont le nom est attaché au superbe parement d'autel de Clément VIII, resta en fonctions jusqu'en 1621. En 1596, seule année pour laquelle nous possédions une liste de ce genre, il avait à côté de lui une douzaine d'artistes, parmi lesquels figuraient plusieurs Flamands : Matteo di Lorenzo, de Florence; Antonio di Michele, également de Florence; Francesco degli Innocenti, Valerio degli Innocenti, Giovanni degli Innocenti, Alessandro di Pietro Caciotti, Orazio Baccioni, Batista di Jacopo, Andrea di Raffaello, et enfin Jacopo di Gilio, Anzolbrech, Cornelio, fils d'Anzolbrech, Arrigo di Giovanni. Les quatre derniers étaient originaires des Flandres.

Cette fois encore nous sommes en mesure de donner, du moins pour une partie du règne de Ferdinand Ier, les comptes de la fabrique grand-ducale. Ils s'élevèrent du 2 août 1586 (dernière année du règne de François Ier) au 26 septembre 1591 à 7482 écus et quelques fractions, du 5 octobre 1591 au 23 août 1596 à 9233 écus et quelques fractions. Les cartons fournis par A. Allori étaient compris dans ces deux sommes pour environ 1100 écus. La fabrique avait exécuté, du 1er mai 1585 au 23 août 1596, 52 tentures, 66 portières et couvertures de carrosse, 29 espalliers et bordures (fregi), soit au total 4181 aunes, 2 « bastoni »[1]. Le prix de revient s'élevait à 26 ou 28 livres l'aune carrée.

LISTE DES PRINCIPALES TAPISSERIES EXÉCUTÉES PENDANT LE RÈGNE DE FERDINAND Ier (1587-1609)

1590. Une tenture avec les figures de Florence et de Sienne, envoyée en Espagne.

1592. Deux espalliers avec saint Jean l'Evangéliste et saint Jean-Baptiste, destinés à la basilique de Saint-Jean-de-Latran de Rome. — L'*Histoire des Doara*, en six pièces, commandée par Luigi da Doara : 1° Eccelino blessé et fait prisonnier par Buoso da Doara. 2° Luigi da Doara naviguant avec dix galères. 3° Combat. 4° Buoso da Doara attaquant Eccelino. 5° Luigi da Doara faisant brûler Casal. 6° Les Siennois assiégés renvoient les bouches inutiles; Luigi da Doara les fait rentrer dans la place.

1593-1597. Devant d'autel et ornements sacrés offerts par Ferdinand Ier au pape Clément VIII Aldobrandini (1592-1605). Ce précieux ouvrage, exécuté comme on l'a vu, d'après les dessins d'Allori, existe encore. Il fait partie du trésor pontifical et a figuré en 1870 à l'Exposition romaine. Voici la description qu'en a donnée à cette occasion M. l'abbé de Clèves : « Ornement de Clément VIII. Cet ornement, composé de quatre pièces, en tapisserie soie et or, a été tissé d'après les dessins de Raphaël ou de l'un de ses élèves.

La chape représente l'Ancien-Testament. Sur le chaperon, on voit Adam, Eve et le serpent. En dessous du chaperon, le sacrifice d'Isaac, figure du sacrifice de Jésus-Christ; et enfin, plus bas, une grande et belle figure du Père Eternel, au milieu d'un vaste nuage.

Sur les orfrois se trouvent les rois du peuple de Dieu. Puis, çà et là, des anges exaltant la tiare et la mitre. Enfin, dans un coin, une église avec les armoiries de Clément VIII, ornées de deux branches d'olivier.

La chasuble est consacrée à l'iconographie de la Passion. Sur la partie antérieure on voit le lavement des pieds, l'Ecce homo, et la Véronique essuyant la face du Sauveur; de l'autre côté, Jésus au jardin des Olives, Pierre pénitent et Jésus attaché à la colonne. L'étole et le manipule portent les emblèmes de la Passion.

La tunique représente l'Annonciation, l'Adoration des Mages, le Baptême de Notre-Seigneur et son Ascension. Les quatre Evangélistes ornent aussi cette pièce.

La dalmatique nous montre Notre-Seigneur d'un côté donnant les clefs à saint Pierre et de l'autre terrassant saint Paul. Quatre personnages, saint Pierre, saint Paul et deux prophètes, la décorent également.

L'iconographie de cet ornement embrasse donc toute l'histoire de la Religion, l'Ancien et le Nouveau-Testament, les Prophètes et les Apôtres, et tout vient se grouper autour de Jésus-Christ qui occupe seul la pièce principale, la chasuble. Les broderies et les figures ressortent nettement sur un fond blanc tapissé de rinceaux verts et fleuris et parsemé d'anges adorateurs. L'élégance des formes, la grâce des contours, la variété et le mélange harmonieux des couleurs, font de cet ornement un chef-d'œuvre d'art chrétien[2] ».

1594. Trois pièces de l'*Histoire de Niobé* envoyées à Giovanni d'Andrea Velio d'Alicante.

1595. Douze « espalliers » de l'*Histoire d'Alexandre* envoyées à Venise par l'intermédiaire de Tommaso Michelozzi.

1596-1598. *Histoire du Saint-Sacrement* : 1. Le *Sacrifice d'Abel* (la *Récolte de la Manne*). 2. Le *Sacrifice de Melchisedech*. 3. La *Descente du Saint-Esprit*. 4. Pièce dont le sujet n'est pas indiqué. Cette suite, primitivement commandée par la cathédrale de Côme, fut donnée par le grand-duc au cardinal de Florence, au mois de juin 1596, ainsi que le prouve une lettre analysée par Ciceri[3]. Pour dédommager la cathédrale, le Grand Duc fit exécuter une nouvelle suite qui fut envoyée à Côme en 1597-1598, et qui coûta 4125 livres. Ces quatre tentures semblent encore exister. Voici en effet ce qu'on lit dans le catalogue de l'Exposition historique de Milan de 1874 (page 95) : « nº 127. Morte di Abele. Maestro Antonio M. Bianchi da Velate tappezziere del granduca. Firenze 1598, cattedrale di Como. » « Nº 131. Davide che riceve i pani da Abimelec, attribuito ad Antonio M. Bianchi da Velate tappezziere del granduca. Firenze 1598, idem. » D'après ce renseignement, qui nous semble emprunté à Ciceri, Antonio Maria Bianchi da Velate aurait donc été l'auteur de cette suite. Mais nous croyons qu'il y a là une erreur. En effet, les documents publiés par M. Conti mous montrent dans Antonio Bianchi tout simplement l'intermédiaire entre la cathédrale de Côme et la fabrique grand-ducale, et non un tapissier. Le payement est fait à G. Papini. N'est-ce pas dire que c'est lui qui a exécuté l'*Histoire du Saint-Sacrement?*

1599-1600. Dans les dernières années du siècle prit naissance l'*Histoire du Christ*, dont six grandes pièces, aux bordures formées d'enfants, de festons, de cartouches, tissées d'or, de soie et de laine, sont exposées dans la galerie des arazzi, au Musée des Offices. Voici la description des sujets : 1° *Le Christ lavant les pieds de ses disciples*. Inscription placée dans le haut de la tapisserie :

DOMINE NON
TANTVM PEDES
MEOS

Inscription placée dans la partie inférieure :

SED MANVS
ET CAPVT

2° *La Cène* :

QVI INTIGIT
MECVM MANVM

IN PAROPSIDE
HIC ME TRADET

3° *Le jardin des Oliviers* :

TRANSEAT A ME
CALIX ISTE

FIAT VOLUNTAS
TUA

[1] Subdivision de l'aune.

[2] *Art religieux. Industrie. L'Exposition romaine*; Bruxelles, 1870, in-12, pp. 28-30.

[3] *Selva di notizie autentiche risguardanti la fabbrica della cattedrale di Como*, pp. 130-134.

4° *Le baiser de Judas* :

AVE RABBI
ET OSCVLATVS EST
EVM

IVDA OSCVLO FILIV (m)
HOMINIS TRADIS

Dans la bordure les lettres *F. A. F.*, l'écusson des Médicis et la date 1600.

5° *Le Christ devant Pilate* :

PILATVS MISIT
EVM AD HERODEM

HERODES
DEMISIT
AD PILATVM

6° *Ecce homo* :

ECCE HOMO
CRVCIFIGE
EVM

Cette suite est faite pour donner la plus triste idée de la dégénérescence de l'art florentin à la fin du seizième siècle. La composition, le modelé, les expressions sont également défectueux. Il est impossible d'imaginer un dessin plus boursouflé, plus vide. Dans le coloris tout sentiment d'harmonie a disparu. A côté de tons d'un rouge vif l'artiste a placé des tons verts ou jaunes qui produisent une véritable cacophonie.

D'après une lettre de « Vincenzio Giugni guardaroba », en date du 27 septembre 1599, deux de ces tentures étaient terminées dès cette époque; la troisième se trouvait encore sur le métier. Quant aux cartons, celui de la quatrième pièce, dû à Cigoli, venait d'être achevé. Celui qui représentait le *Jardin des Oliviers* et qui avait pour auteur le Passignano devait être prêt dans quinze jours. Celui du Bronzino enfin était tellement avancé que son fils pourrait le finir pour lui, dans le cas où l'artiste, qui était alors alité par suite de la goutte, se trouverait hors d'état d'y mettre la dernière main [1].

1604. Sept pièces de l'*Histoire de Scipion*, vendues à Filippo Soldani et à Antonio Francesco Carnesecchi pour le prix de 2648 écus.

1605. *Portement de croix.*

Un état, dressé à la fin de l'année 1596 et reproduit en note d'après un manuscrit, encore inédit, des Archives de Florence, nous fait connaître un certain nombre d'autres tapisseries exécutées entre les années 1585 et 1596 [2].

A la même période appartient aussi, selon toute vraisemblance, une tapisserie d'une facture assez grossière, qui se trouve actuellement chez M. Loyer, marchand de curiosités, 147, boulevard Saint-Germain, et qui représente au centre, dans une espèce de niche, un pape bénissant un dominicain agenouillé devant lui, un lis à la main. Au-dessus de cette scène sont tracées les lettres *S. C. D. P.* La bordure est formée de petits paysages, de guirlandes, de fruits, etc. Dans la lisière horizontale on aperçoit une fleur de lis entre deux *F* (marque de l'atelier florentin), et deux lettres jaunes dont le bas est caché, mais qui paraissent devoir être lues *S. I.* Dans la bordure verticale de droite enfin, on voit un *P* blanc. M. Darcel, qui a étudié cette pièce, considère ces lettres comme les marques du tapissier Benedetto Squilli et de l'entrepreneur Papini, qui ont tous deux été attachés à la manufacture florentine dans le dernier tiers du seizième siècle.

Les deux bandes reproduites sur une de nos planches datent aussi, d'après l'avis de juges autorisés, de la fin du seizième ou du commencement du dix-septième siècle. Ces tentures, d'un travail très-fin, font partie de la Galerie des Offices, où MM. Alinari les ont photographiées pour nous.

Le règne de Cosme II (1609 à 1621) offre peu d'intérêt au point de vue de l'histoire de la tapisserie. Le nombre des métiers diminue, les ouvrages en soie et en or deviennent plus rares; enfin on choisit les apprentis parmi les enfants trouvés, signe visible de gêne. On crut nécessaire, pour réagir contre ces symptômes de décadence, d'adresser au public une sorte de prospectus accompagné de

[1] Archives d'Etat de Florence. Carteggio Mediceo. Carteggio universale di Ferdinando I. Filza 893, p. 227.

[2] « Nota de' panni, portiere et altri fabbricatosi nella bottegha delli arazzi dadi primo di Maggio 1585 sino a 23 d'Agosto 1595.

A tempo del Grand Duca Francesco :

3 panni d'arazzo di stame della *Storia di Niobe*.	A (lle)	194 3/8	Bal (bastoni)		12.	6
1 panno di detta *Storia di Niobe*.	A.	—	67 1/8	—	5.	
4 panni della *Storia di Baccho*. .	A.	—	281 1/16	—	8.	7
8	A.	—	543 1/8	—	26.	3

A tempo del Gran Duca Ferdinando :

4 panni della *Storia di san Giovanni*.	A.	—	402 1/16	—	3.	9
1 panno della detta storia . . .	A.	—	[illegible]	—		
3 pann. della *Storia de' Centauri*.	A	—	224 5/8	—	12.	6
7 portiere d'arazzi con arme di palle.	A	—	110 11/32	—	8	1
1 portiera simile.	A.	—	15 3/8	—	12.	6
1 panno d'arazzo della *Storia di san Giovanni*	A.	—	98 1/8	—	5.	
3 portiere d'arazzo.	A.	—	47 9/32	—	5.	8
4 portiere simile.	A.	—	61 11/32	—	6.	6
3 coperte di carriaggi.	A	—	40 9/64	—	6.	8
1 panno de *Centauri* / 3 portiere . . . . . . } in tutto .	A.	—	115 1/8	—	2	6
1 coperta da carriaggio	A.	—	13 13/16	—	16.	3
1 panno de *Centauri*. / 1 altro panno . . . . . / 2 portiere. . . . . } in tutto.	A.	—	154 11/16	—	13	9
2 portiere	A.	—	28 5/16	—	6	3
2 panni . . / 7 portiere. } in tutto.	A.	—	278	—	7	1/2
1 portiera	A.	—	13	—	13	
11 spalliere . . . . / 2 portiere . . . . / 7 panni di *Centauri*. } in tutto.	A	—	288	—	4.	1/2
1 panno de *Centauri*.	A	—	55		6.	
6 panni fatti per il sor Luigi da Douara	A		288		13	1/2
6 portiere con l'arme di Monti.	A	—	8[illegible]		3	1/2
12 pezze d'arazzi in fregi de *Centauri*	A.	—	149		10	
2 portiere con l'arme di Monti .	A.		30		3	1/2
13 portiere con arme di loro A. A. / 3 pann. de *Centauri*. } in tutto.	A		288		12	5/8
106	A.	—	[illegible]771	—	10	1/4
4 panni di diverse storie. . . . / 4 portiere. . . . / 4 spalliere . . . . . / 1 sopraporta. . . / 1 sopraporta. . . . } in tutto	A.	—	278	—	10	1/8
3 panni colla *Storia di Niobe* per donare a Gio. And. Vel o d'Al cante.	A	—	160	—	2.	[illegible]
6 panni di diverse storie . . .						
2 spalliere						
3 portiere						
3 panni d'arazzi di stame et filaticci donat. a. Carle di Fir.	A	—	1[illegible]	—	9	1/2
139	A	—	1637	Bal (bastoni)	12.	3/8
8 pann. a tempo del G. D. Francesco già notat.	A	—	543	Bal —	5.	1/4
(Total) .	A.	—	2181	Bal —	[illegible]	

(Florence. Archives d'Etat. Mediceo. Att., filza 2[illegible]

la liste des prix. M. Conti a retrouvé cette pièce curieuse. Nous y apprenons que le prix de l'aune carrée, mesure de Flandre, variait entre 28 livres et 196 livres, soit 28 écus, selon la qualité des matières employées. L'exécution des cartons était comprise dans cette somme.

Selon toute vraisemblance, les procédés de fabrication restèrent les mêmes jusqu'à la fin du dix-septième siècle. On employait exclusivement la haute lisse (alto liccio). Quant à la basse lisse (tessitura à calcola) elle ne fut en usage qu'à partir de 1676. En ce qui concerne le choix des matières premières et la teinture, qui jouaient un rôle si considérable dans les préoccupations de l'époque, nous en sommes réduits aux renseignements contenus dans la correspondance du cardinal Fr. Barberini, dont nous avons donné quelques extraits dans la *Revue des Sociétés savantes* (1874, t. II, p. 515; lettres de Louis Arrigucci et de Laurent Passerini, 1626-1634).

Cosme II, vers la fin de son règne, eut conscience de l'état de dépérissement de la manufacture, et il s'efforça d'y remédier en faisant venir de l'étranger des ouvriers habiles. Parmi eux se trouvait sans doute le Flamand Jacques Ebert van Asselt (Hasselt), qui, en 1621, après la mort du tapissier-chef Papini, lui succéda dans ses fonctions. Nous voyons en outre paraître dans les registres, en 1624, un artiste qui nous intéresse tout spécialement; nous voulons parler du Parisien Pierre Fèvre, dans lequel, pendant près d'un demi-siècle, se personnifia la fabrication de tapisseries de Florence. La biographie de ce maître mérite de nous arrêter quelque peu.

Baldinucci raconte dans la vie de Juste Sustermans que ce peintre se rendit à Florence en compagnie de quelques habiles arazzieri français que Cosme II avait appelés dans ses États pour leur faire exécuter des ouvrages importants. Lors de leur présentation au Grand-Duc, ces braves gens lui parlèrent du jeune artiste qu'ils avaient amené, et le prince, pour se rendre compte de sa capacité, lui ordonna d'improviser devant lui le portrait du plus vieux des arazzieri[1] nommé Picaer Fevre[2]. Sustermans y réussit, et ce portrait, qui du temps de Baldinucci appartenait au marquis Barthélemy Corsini, (il figure aujourd'hui encore dans le palais de cette famille, à Florence), fut l'origine de sa fortune. Celui qui lui avait servi de modèle ne fut pas moins heureux; de longues années durant il travailla pour la cour de Toscane, admiré de tous, et de nombreuses tapisseries portant son nom témoignent aujourd'hui encore de son activité et de son mérite. Dans sa vieillesse il eut même la joie de voir Louis XIV confier à son fils et élève une place des plus importantes dans l'établissement, nouvellement fondé, des Gobelins.

Ce début intéressant, qui lie d'une manière indissoluble son nom à celui d'un peintre longtemps célèbre, une carrière bien remplie et brillante, auraient dû assurer à l'artiste dont nous nous occupons une certaine notoriété, ou du moins le préserver d'un oubli complet Il n'en a rien été. Jusqu'à ces derniers temps on ne connaissait ni la vie, ni les productions, ni même le nom d'un maître si distingué. Le seul Zani, paraît s'être douté de son existence, mais sans qu'on sache au juste si la notice laconique insérée dans son *Enciclopedia* (Fevre. Araz. v. 1650) s'applique à lui ou à ses fils. Les recherches de M. Conti ont enfin réparé l'injustice de la postérité.

C'est en 1624 que M. Conti a trouvé pour la première fois, dans les registres de la garde-robe des Médicis, le nom de Pierre Fèvre, et il a adopté, un peu trop facilement peut-être, cette donnée. Il se contente de dire (p. 23) que l'artiste est venu à Florence en 1624, c'est-à-dire sous le règne de Ferdinand II. Cherchons a préciser davantage.

La date de 1624 est en contradiction formelle avec le récit de Baldinucci. L'auteur des *Notizie de' professori del disegno* nous apprend, en effet, que Fèvre est arrivé à Florence sous le règne de Cosme II († le 28 février 1621). Les détails très-précis dans lesquels entre le biographe italien ne permettent guère de supposer qu'il ait confondu Cosme II avec son successeur Ferdinand. En outre, ce dernier étant encore mineur en 1624, il est peu probable qu'il se soit occupé de relever l'art de la tapisserie et de faire venir des artistes de l'étranger.

Les registres de la garde-robe ne mentionnent pas les noms des compagnons de Fèvre, et ce silence est fort regrettable.

TAPISSERIES EXÉCUTÉES PENDANT LE RÈGNE DE COSME II (1609-1621)

1610-1616. Tapisseries commandées par le cardinal Montalto (exécutées par Papini).
Deux pièces de l'*Histoire de Phaéton* (par Papini).
Une *Madone*, destinée à Guidobaldo di Bagno.
Portières pour l'évêque de Ferrare.
1613-1618. *Histoire du roi Ferdinand,* commandée par le prince dell' Ariccia, comte d'Altavilla : 1. Le Conseil et le Parlement du roi Ferdinand (1613). 2. L'armée du roi Ferdinand. 3. Défaite de l'armée de ce monarque. 4. Ferdinand tombant de cheval. 5. Jean de Capoue aidant le roi à remonter à cheval. 6. Jean de Capoue tué par les ennemis.

Le long règne de Ferdinand II (1621-1670) est un des plus brillants pour l'histoire de la tapisserie florentine. Ce n'est plus, à la vérité, par la beauté de la composition que se distingue la fabrique grand-ducale, ce n'est plus par la pureté du dessin, ni par l'harmonie du coloris, c'est par son activité en quelque sorte fébrile, ainsi que par la masse énorme de ses productions. Telle était encore cependant la célébrité dont elle jouissait, malgré son infériorité évidente vis-à-vis des admirables ateliers parisiens du règne de Louis XIII, que le gouvernement français jugea prudent, à un certain moment, de faire appel à quelques-uns des tapissiers attachés au service de Ferdinand II.

L'artiste qui, pendant cette longue période, peut passer pour la personnification la plus éclatante de la fabrique florentine, est le Parisien Pierre Fèvre, que nous avons déjà trouvé au service de Cosme II. Jusqu'en 1630 ce maître occupe une place subalterne. A ce moment, par suite de la mort de Jacopo van Asselt, il devient tapissier en chef (capo arazziere), et désormais, sauf quelques courtes interruptions, il ne cessera de travailler pour les Médicis.

Le premier ouvrage de Fèvre que je trouve cité dans le livre de M. Conti est la tenture des *Quatre Saisons*, de 1643 (l'Été, l'Automne, le Char du soleil, le Crépuscule). Il en existe cependant deux, de date certaine, qui lui sont antérieurs de plusieurs années. L'un orne le cabinet de l'inspecteur de la Galerie des Offices, le cav. Campani : c'est un des *Mois*, copié, à la vérité, de celui de Rost exposé dans la Galerie (Mai : scène de danse, jeune homme offrant un plat à des jeunes filles, etc.), mais dont l'inscription méritait d'être relevée. Elle est ainsi conçue :

P. FEVRE
PARISIENSIS
EXC. (sic) *FLOR. 1633*

L'autre est le *Char de Phébé*, dans le long couloir qui unit les Offices au palais Pitti. Il est signé :

P. FEVERE. PARISIS. F. FLOR. 1639

Fèvre dut trouver un grand appui dans sa famille qui était nombreuse, et ce fait explique jusqu'à un certain point l'abondance de ses ouvrages. M. Conti nous apprend qu'il avait quatre fils (p. 22, 23) : Jean, François, André, Jacques-Philippe, tous les quatre attachés

[1] *Vie de Sustermans*, éd. de Milan XII. 21. Picaer Fever est sans doute une faute d'impression pour Pierre Fèvre. De Picaer, l'*Osservatore fiorentino*, éd. de 1821 : t. II. p. 88, fait Piacaer, et d'autres auteurs ont donné à notre artiste ce singulier prénom.

[2] Et non d'un vieux maître en tapisserie, Flamand d'origine, et depuis longtemps au service de la famille du grand-duc, comme le rapporte M. Fétis, dans ses *Artistes belges à l'étranger*, t. I. p. 259.

(à partir de 1647) à la manufacture grand-ducale. D'après une communication de M. Milanesi, un cinquième fils, nommé Charles et né en 1624, s'établit à Florence en qualité de peintre, après avoir reçu les leçons de G.-B. Vanni (Actes de l'Académie de dessin). Fèvre avait aussi au moins deux filles, qui, en 1653, n'étaient pas encore mariées.

Nous devons à M. Conti la connaissance d'un fait intéressant jusqu'ici complètement ignoré : c'est que Fèvre est allé à Paris en 1647 avec son fils Jean, et qu'il n'est revenu qu'en 1650 à Florence où il avait laissé ses autres fils. Notre collaborateur M. Guiffrey a été assez heureux pour retrouver le brevet de sa nomination comme tapissier du roi. Cette pièce curieuse est ainsi conçue :

1648. 13 septembre. — « Sçavoir faisons que par le bon et louable rapport qui nous a été fait de la personne de notre cher et bien amé Pierre Lefebvre, et de ses sens, suffisance, loyauté, prudhommie, expérience et bonne diligence ès arts de manufacture, ès ouvrages de tapisserie d'haute lisse et marche, icelui, pour ces causes et autres considérations, comme étant natif de nos sujets, ayant appris ledit art d'haute lisse et marche aux manufactures érigées, construites et établies par feu notre très cher et bien amé ayeul Henry le Grand, que Dieu absolve, l'avons mandé des pays et villes de notre très cher cousin le grand duc de Toscane pour notre service, et à ce nous mouvans, avons cejourd'hui retenu et retenons par ces présentes signé (*sic*) de notre main, en l'état et charge de l'un de nos tapissiers hautelissiers et marches pour tenir manufacture et dorénavant nous servir en cet état, charge et exercice, en jouir et user aux honneurs, autoritez etc., accoutumez, tels et semblables que les autres cy devant pourveus, etc. »

Jean Fèvre ou Lefebvre, pour l'appeler de son vrai nom, ne quitta plus Paris. Quant à son père il retourna au bout de quelques années à Florence, où l'attendait une surprise des plus fâcheuses. Il se trouvait être débiteur de la Garde-Robe d'une somme de dix-neuf cents écus environ, tant pour argent indument touché par ses fils, que pour provisions (soie, fil, etc.) perdues. Nous possédons encore la supplique qu'il adressa au Grand-Duc à ce sujet; elle est du 19 mars 1653. L'artiste y expose qu'avant son départ on n'a jamais eu à lui reprocher la moindre irrégularité dans sa gestion; il ajoute qu'il a toujours été, qu'il est encore fort pauvre. Le Grand-Duc, touché par ces arguments, lui fit remise de la moitié de sa dette.

Le 26 février 1655, Louis XIV accorde un brevet de logement, au Louvre, à Pierre et à Jean Lefebvre, à condition que Lefebvre père, alors de nouveau à Florence, reviendra dans un délai de trois mois [1]. Le 3 juillet suivant, un autre brevet leur accorde une boutique que l'on fera construire pour eux près des Tuileries. Pierre Fèvre accepta cette nouvelle invitation. Pendant les années 1656, 1657, 1658, du moins si j'en juge par les extraits de M. Conti, les registres florentins ne prononcent pas une seule fois son nom; ce silence ne prouve-t-il pas que l'artiste était absent?

En ce qui concerne son fils Jean, il se fixa définitivement en France. On le trouve plus tard parmi les maîtres tapissiers des Gobelins, (1663-1700) [2].

Mais revenons à Florence. Dès 1659, le vieux Fèvre y est de nouveau à l'œuvre, et à partir de ce moment jusqu'à son heure dernière, il ne cesse d'y entasser tapisseries sur tapisseries, malgré son grand âge. (M. Conti estime qu'il devait être presque nonagénaire.) Il travailla encore dix ans, car il mourut seulement en 1669 (le 21 août). Il fut enterré à Saint-Marc.

De ses fils, un seul, Jacques-Philippe, resta attaché à l'atelier grand-ducal, et encore le quitta-t-il en 1677 pour aller se fixer à Venise, où nous le retrouverons. Nous avons été assez heureux pour découvrir aux Archives de l'œuvre du dôme les actes de baptême de trois des enfants de ce maître; le premier, Jean-Antoine, né le 13 novembre 1662 [3]; le second, Fabius, né le 15 février 1664; le troisième, Pierre, né le 25 octobre 1668. Nous apprenons à la même occasion que Jacques-Philippe habita successivement le quartier de Saint-Ambroise, celui de Saint-Pierre et celui de Saint-Laurent.

Si, avant de prendre congé de Fèvre, nous jetons un coup d'œil sur sa longue carrière, nous voyons qu'elle correspond à une période de prospérité matérielle, mais nullement de distinction ou de supériorité artistique. A aucune époque le dessin n'a été plus défectueux dans les tentures florentines, le coloris moins harmonieux, le goût moins pur. Le sentiment décoratif, non moins que le style, manque à peu près toujours dans ces compositions si prétentieuses. D'autres pourront louer Fèvre d'avoir cherché à rivaliser avec la peinture, d'avoir réussi à copier, avec plus ou moins de succès, des tableaux à l'huile. En France, nous sommes aujourd'hui revenus de ces tours de force, et les principes que nous professons sur la séparation des genres sont ceux qui allaient triompher, à l'époque même de la mort de Fèvre, dans notre manufacture des Gobelins, cette école de fortes et sévères études. Sans doute, la responsabilité de ces erreurs incombe moins au vieux tapissier qu'aux auteurs des cartons, mais il n'en est pas moins fâcheux pour lui qu'il n'ait pas réagi, dans la limite de ses forces, contre la corruption générale du goût.

F. . F. F.

MONOGRAMME DE PIERRE FÈVRE

Parmi les tapissiers attachés à la manufacture florentine en même temps que Fèvre, Bernardino van Asselt, sans doute le fils de l'ancien directeur, occupe le premier rang. Ce maître semble avoir de bonne heure (à partir de 1646 au plus tard) été à la tête d'un atelier indépendant. Il exécuta d'innombrables tapisseries dont nous publions plus loin le catalogue. Nous le trouvons au service des Médicis jusqu'à sa mort, arrivée vers 1673. L'atelier qu'il dirigeait était établi au Palais-Vieux.

Pietro di Jacopo di Egidio van Asselt, qualifié dans nos documents de « maestro di panni d'arazzo », et jusqu'ici confondu avec Bernardino, était sans doute frère de ce dernier. Il reçut le droit de cité de Florence le 16 janvier 1641, mais ne put pas longtemps jouir de cette faveur, car il mourut trois années plus tard. Il fut enterré à Saint-Marc le 22 juin 1644 [4]. Pietro a tissé une portière avec les armes des Médicis soutenues par deux enfants, et la signature *PIE° VAN ASSELT* (Galerie des Offices).

Giovanni Pollastri qui fut nommé, après la mort de Fèvre, directeur de l'atelier de Saint-Marc, ne resta pas longtemps non plus en fonctions. Il mourut en 1673; déjà son nom figure pour la première fois dans les comptes de la fabrique en 1655.

Outre ces différents maîtres nous ne pouvons citer, pour le règne de Ferdinand II, qu'une dizaine de tapissiers : les fils de Fèvre, Giovanni Salvadori (1651), Orazio Baccioni (1651, † le 7 décembre 1657), Stefano di Domenico Termini (1660), Sabatino Galeazzi 1662), Matteo Benvenuti (id.), Niccolò Bartoli (1671), Andrea Manzi (id.), Bernardino Masi (id.), G. B. Termini (id.).

[1] Document publié par M. Guiffrey dans les *Nouvelles archives de l'art français*, 1873, p. 69.

[2] On s'accorde à reconnaître le portrait de Lefèvre et de son collègue Jans dans la tenture représentant la *Visite de Louis XIV aux Gobelins* (1673-1679).

Ajoutons que le nom de Fèvre ou Lefèvre était alors porté par plusieurs tapissiers: En 1679, le graveur Chéron obtient, au Louvre, le logement occupé par Jean-Baptiste Lefèvre (est-ce le nôtre?) qui va s'installer aux Gobelins (*Nouvelles archives de l'art français*, loc. cit., p. 76). Un autre Lefèvre (Nicolas) est cité par l'abbé de Marolles, dans son *Livre des peintres et des graveurs* (appendice, p. 87, récemment réédité par M. Duplessis), parmi les tapissiers, brodeurs et autres ingénieurs logés au Louvre.

Un Claude Lefèbre, dit S. Claude, figure, en 1661, parmi les tapissiers employés au château de Vaux par le surintendant Fouquet. (*Archives de l'art français*, 1re série, t. VI, p. 16.) Peut-être appartenaient-ils tous à la même famille et descendaient-ils de ce Jehan Le Fèvre, « tappicier de la royne » (Anne de Bretagne) dont parle un document de 1499. (F. Michel, *Recherches*, II, 395.)

[3] « Opera di Santa Maria del Fiore. Firenze, li 23 novembre 1662. Fede per me ministro nell' Uffizio dell' opera suddetta qualmente ai Registri dei Battezzati nell' Insigne Basilica di San Giovan Battista di questa Città che si conservano in questo Uffizio, apparisce essere stato battezzatto a quel Fonte il dì 14 Novembre 1662 un bambino figlio di Jacopo Filippo di Pietro Feveri, e di Caterina di Giovanni Macini, nato il dì 13 Novembre 1662, a ore 16, nel Popolo di S. Ambrogio, a cui sono stati imposti i nomi di Giovanni Antonio il ministro L. Bocci. »

[4] Archives d'Etat de Florence. Catasto Quartiere S. Giovanni. 1640, n° 243.

Une véritable armée de peintres fut chargée pendant cette période de composer les cartons nécessaires à la fabrique. Mais il serait difficile de trouver parmi eux un maître d'un mérite supérieur. Tandis qu'à Rome les fournisseurs de l'atelier de haute-lisse s'appelaient Pierre de Cortone et Romanelli, à Florence nous ne rencontrons, sauf de rares exceptions, que des artistes absolument inconnus. Citons Michelangelo Cinganelli (1625 et années suivantes), Gismondo Coccapani (1636), Filippo Tarchiani (id.), le Flamand Cornelio (1637), Baccio del Bianco (1638, 1653, Jacopo Vignali (1640), Lorenzo Lippi (1641, 1657, exécuta en 1645 un carton de l'*Histoire de Saint-Paul*, la *Prédication à Athènes*, et deux enfants (puttini) destinés à une portière), Giovanni Rosi (1644), Jacinto Gimignani (1653; auteur du carton représentant le *Couronnement de Jeanne d'Autriche*), Benedetto Rossi (1656), Giovanni Battista Balatri (id.), Cosimo Ulivelli (1658, auteur du *Voyage de Cosme Ier à Rome*), Vincenzio Dandini (1663), Niccolò Chiavistelli (id.), Carlo Bambocci (1665).

Agostino Melissi, qui travailla pour la fabrique de 1648 à 1665, mérite une mention spéciale. Cet habile élève de Jean Bilivert exécuta les cartons de l'*Histoire d'Alexandre*, de l'*Histoire de Tobie*, de celles de *Saint Jean-Baptiste*, de *Moïse*, de *Cosme II*, etc.[1].

Les cartons composés par ces différents artistes étaient conservés avec soin, pour pouvoir, à l'occasion, servir à l'exécution de nouvelles suites.

CATALOGUE DES TAPISSERIES DE P. FÈVRE

1633. Le *Mois de Mai*, d'après Bachiacca. (Dans le cabinet de l'inspecteur de la Galerie des Offices). Copie de la pièce de Rost mentionnée ci-dessus. Signé :

P. FEVRE
PARISIENSIS
EXC (*sic*) *FLOR. 1633*

1638. Restauration de l'*Histoire de Phaéton* brûlée dans un incendie du Palais Pitti. D'après M. Conti, auquel nous empruntons ce renseignement, la restauration est si parfaite qu'il est impossible d'en reconnaître les traces.

1639. Le *Crepuscule du soir*. Dans le bas on voit Phébé sur son char traîné par quatre de ses compagnes, plus loin d'autres femmes tenant des urnes et versant de la rosée; dans les airs des enfants dont l'un lance des flèches sur la lanterne que tient un de ses camarades. La bordure est peuplée d'écureuils, de chats, de hibous, de chauve souris; bref de tous les figurants du cortège de la déesse. Pour augmenter l'effet de la composition l'artiste s'est servi de tons d'un bleu verdâtre, qui forment une gamme assez originale. Des fautes de goût fort graves déparent malheureusement cette tenture, comme presque tous les ouvrages florentins contemporains : c'est ainsi que l'auteur a juxtaposé sur le timon du char les mains des quatre femmes qui le traînent. On ne saurait imaginer à quel point est comique la réunion sur un espace si limité de ces huit mains, de ces quarante doigts alignés les uns à la suite des autres sans le moindre intervalle, sans la moindre variante! — Signé, dans le bas à droite, *P. FEVERE*: *PARISIIS*: *F. FLOR. 1639*. Largeur 5 mètres environ. Laine, soie et or. Facture assez grossière. Galerie des Offices.

Le *Char du Soleil*. Dans les airs Phébus sur son char, entouré des Heures; en bas quatre figures couchées, qu'il est facile de reconnaître, à leurs attributs, pour les quatre Saisons. Bordure formée de guirlandes, de mascarons, d'oiseaux. Signé, dans le bas, *P. FEVRE. F.* Largeur, un peu moins de trois mètres. Galerie des Offices.

Dans le dépôt de la galerie figure sous le n° 86, un autre char du soleil, avec une bordure d'enfants en camaïeu, et la signature : *FEVERE. PARISIIS. FLOR. 1642*.

Les *Quatre Saisons*. (Galerie des Offices). L'*Hiver;* intérieur, avec trois femmes, dont l'une dévide du fil, un vieillard qui se chauffe, et un enfant qui entretient le feu au moyen d'un soufflet. Les personnages, de dimensions fort grandes, portent le costume du seizième siècle. La scène témoigne de peu d'imagination. Bordure formée de fruits, de légumes (radis), d'oiseaux, etc. En bas, à côté de la boule rouge des Médicis, est écrit *P. FEVRE F.* Largeur environ 3 mètres : Laine, soie et or. — L'*Été*. Moissonneurs, pêcheurs. Sur le bord de l'eau, se trouvent des crapauds d'un aspect bizarre. Signé *P. FEVRE F.*, à côté de la boule rouge. Cette suite, dont plusieurs pièces (le *Printemps*, le *Crépuscule du matin*), furent exécutées par Van Asselt, fut remise au garde-meuble grand-ducal en 1643.

1642. *Histoire d'Alexandre*, d'après Melissi. 1. Jupiter sur une nue. 2. Alexandre buvant le remède que lui donne son médecin. 3. Le père et la mère d'Alexandre. — Une autre *Histoire d'Alexandre* fut exécutée de 1648 à 1651. C'est à cette série sans doute qu'appartiennent deux pièces exposées dans la Galerie des Offices et représentant l'une, un guerrier enchaîné au devant duquel s'avance son vainqueur (*P. FEVRE. F*), l'autre, le même guerrier assis sur le trône, à côté d'une femme dont le bras est passé autour de son cou (Signé *P. F*). Fèvre exécuta en outre trois dessus de porte, représentant : 1. Aristote donnant des leçons à Alexandre. 2. Alexandre visitant le tombeau d'Achille. 3. Alexandre et Phocion (Voir plus loin le catalogue de l'œuvre de B. Van Asselt).

1645-1646. *Histoire de saint Paul*. 1. Saint Paul frappé de cécité est conduit à Damas. 2. Saint Paul jette la vipère au feu. 3. Baptême de saint Paul. 4. Prédication de saint Paul à Athènes. 5. Saint Paul écrivant les épîtres. 6. Saint Paul transporté au ciel. Les cinq premières pièces étaient terminées au mois de février 1645, la sixième fut livrée au mois de juin 1646 (Voir plus loin le catalogue de l'œuvre de B. Van Asselt).

1647 Un baldaquin. Le ciel de lit est orné de la figure de la Toscane, avec des masques et des dauphins dans les parties laterales. Les rideaux portent les armoiries des Médicis, ainsi que les armoiries et les devises des cites faisant partie de leurs états.

1648 *Histoire de Tobie*. 1. Tobie rendant la vue a son père. 2. L'ange s'envolant au ciel. — Deux dessus de porte se rattachant a la même suite : dans l'un on voit le jeune Tobie s'approchant du fleuve; dans l'autre le jeune Tobie, accompagné de l'ange et remettant à son parent les lettres de son père (Voir plus loin le catalogue de l'œuvre de Van Asselt

1650. *Histoire de Moïse*, d'après Melissi. Moïse fait jaillir l'eau du rocher

1651. *Histoire de saint Jean-Baptiste*, d'après Melissi. 1 Décollation du saint. 2. Ensevelissement du saint. — Il est question, en 1665 encore, d'une tenture de la même suite. Voir aussi plus loin le catalogue des tapisseries de Van Asselt

1652. La *Madone avec l'enfant*, *sainte Anne*, *saint Jean-Baptiste et saint Joseph*, d'après Rubens

1653. *Histoire de Laurent-le-Magnifique*. 1. Laurent couronné de laurier. 2. Laurent donnant audience à un soldat.

[1] « Del 1647 diede mano a fare per l'arazzeria del serenissimo Gran Duca più disegni e cartoni a tempera, e prima fecene alcuni piccoli pezzi, cioè Alessandro Magno e Diogene nella botte, lo stesso piangente al sepolcro d'Achille, e quando dal medico gli vien portata la bevanda, ed altri appartenenti alle azioni di quel gran monarca; e una storia dell' angiol Raffaello e Tobia. »

« Fecene poi de' molto grandi, che sono la decollazione di san Giovambatista, quando i suoi discepoli portano il sacro corpo alla sepoltura, più storie di Mosè con lor fregi di architettura, cioè quando è cavato dalla cestella, lo scaturir l' acqua dal sasso, la sommersione di Faraone, il gettar delle tavole della legge, che servono per l'anticamera dello stesso serenissimo. »

« Inoltre colorì e inventò un altro cartone di braccia undici, che rappresenta il Senato fiorentino, in atto di rendere obbedienza al Gran Duca Cosimo II, nel principio del suo regnare, con altri piccoli pezzi, dove son rappresentate diverse virtù, armi con putti per portiere e carriaggi. »

« Ha inoltre il Melissi fatto i cartoni di tutte le storie dipinte già a chiaroscuro da Andrea del Sarto e dal Franciabigio, nella Compagnia de lo Scalzo, ridotte a colorito, e in proporzione grande, di braccia tre e mezzo l' una le figure principali, laddove le orginali son minori del naturale. Questi cartoni nel tessersi in tappezzerie, effetto proprio di quel lavoro, vengono a rappresentar l' istorie e figure per lo contrario di quel che elle sono in pittura. » (Baldinucci, *Notizie de' Professori del disegno*, vie de G. Bilivert, t. XI pp. 281-282 de l'édition des *Opere* de Milan.)

L'*Hospitalité de saint Julien*, d'après Cristofano Allori.

1655 et années suivantes. *Histoire de Cosme Ier*. 1. Couronnement de la duchesse Jeanne d'Autriche (1655). 2. Voyage de Cosme Ier à Rome, d'après Ulivelli (1659-1660). 3. Cosme Ier fondant l'ordre de Saint-Etienne (1660). 4. Cosme envoyant des secours à Charles IX (1661). 5. Cosme faisant exécuter des travaux dans la campagne de Pise (1662). 6. Cosme faisant agrandir le Palais Vieux et bâtir les Offices (id.). Il faut toutefois ajouter que les documents publiés par M. Conti permettent d'attribuer avec certitude à Fèvre la première pièce seulement de cette suite.

1658. *Histoire d'Abraham* (Inventaire de la Galerie des Offices, n° 176). Pièce revêtue du monogramme de Fevre.

1659-1660. *Pietà*, d'après Cigoli (Galerie des Offices). Cette tapisserie est placée dans un cadre doré; la conservation n'en est pas trop défectueuse. On aperçoit l'intérieur du caveau destiné à servir de sépulture au Christ. La Vierge éplorée soutient sur ses genoux le corps inanimé de son fils, que Joseph d'Arimathie, reconnaissable à son turban, soulève par derrière. Deux anges portent les instruments de la crucifixion : les clous et l'éponge, et temoignent par leurs gestes de la vivacité de leur douleur. Signé

L. D. CIGOLI. PINGEB.
P. FEVERE. PARISIIS. EXTRAX[1].
1660

Ce morceau ne fait honneur ni au peintre, ni au tapissier. Des attitudes pleines d'affectation, une composition d'une pauvreté extrême, un profond dédain pour la nature, l'oubli de toutes les lois de la décoration, tels en sont les principaux défauts. On est surtout choqué du coloris: le rose, le bleu clair, le jaune, le violet forment les alliances de ton les plus criardes. Le suaire, dont de certaines parties se confondent avec le cadavre même du Christ, tandis que d'autres détonnent sur la robe de la Vierge, produit un effet vraiment déplorable.

1660. La *Madone avec l'enfant et des saints*, d'après Raphaël.

Sainte-Famille, d'après André del Sarto.

1661-1662. *Vocation de saint Pierre*. (Galerie des Offices). Au premier plan le Christ et saint Pierre, au second plan, à gauche, une barque :

LVDOVI. CIGOLI. PINX.
P. FEVERE. PARISIIS. EXTRAX
1662.

1662. *Toilette de Bethsabée*. Galerie des Offices. Elle est assise, dépouillée de tous ses vêtements, sur un coussin d'un ton verdâtre, et s'occupe de placer dans ses cheveux une parure. Une suivante lui présente un miroir, une autre — une négresse — tient une corbeille dont elle tire un collier de perles qu'elle fait admirer à sa maîtresse. Une troisieme, pieds nus, apporte de l'eau dans un bassin de cuivre. Derrière ces figures règne une balustrade qui se détache sur un massif d'arbres. A gauche se trouve un palais à l'une des fenêtres duquel on aperçoit le roi David admirant la belle Bethsabée. Le palais est trop rapproché; la fenêtre trop apparente. L'héroïne ne peut pas ne pas se douter de la présence du Roi; elle devient une coquette vulgaire. Le dessin est passable, surtout dans les têtes; le modelé ne manque pas de finesse, mais les contours sont encore trop maniérés et trop arbitraires. Signé, dans le coin de droite:

D. ARTEMI. PINX.
P. FEVRE. PARISIIS. EXTRAX.
1663

(Largeur 2m 33, hauteur 3m 58).

1665. *Pietà* (Galerie des Offices). Au centre, devant la croix, se trouve la Vierge soutenant la tête de son fils dont le corps s'est affaissé; à ses côtés est Madeleine appuyant sa droite sur sa poitrine d'un geste plein de componction. Au second plan on aperçoit saint Jean vêtu d'une tunique verte; il se lamente; puis vient Joseph d'Arimathie ramenant son manteau sur sa face. Le coloris est doucereux; on chercherait en vain un ton franc et nourri; le fond, d'un gris sale, manque de netteté; le dessin, enfin, est des plus maniérés, il n'y a pas un œil, pas une bouche, pas une main qui ne soit de travers. Largeur 1 mètre 75 centimètres, hauteur passé 2 mètres. Signé :

MICHELANG.
INVEN.
P. FEVERE PARISIS
EXTRAX. 1665

1667. La *Madone avec l'enfant Jésus, saint Jean-Baptiste et sainte Elisabeth*, d'après André del Sarto. Cette tenture coûta 102 écus, 3 livres, 6 sous, 8 deniers.

PIÈCES NON DATÉES

Six pièces de l'*Histoire de Joseph*, dont quatre sont signées *P. FEVERE*. (Mentionnées dans le catalogue des Galeries royales de Florence.)

Histoire de Samson, : signé *P. F.* (Inventaire de la Galerie des Offices, nos 194, 195). 1. Samson et Dalila. — 2. Samson enchaîné par les soldats.

Le *Retour de l'Enfant prodigue*. (Peut-être aussi une pièce de l'*Histoire de Tobie*.) Au Palais-Vieux. Sala del consiglio comunale. Toute cette salle vient d'être garnie des tapisseries de l'*Histoire de Joseph* et d'imitations de tapisseries, provenant de la Garde-Robe grand'ducale. Etant entré au moment où l'on clouait des bandes de drap sur la lisière de ces tapisseries pour les fixer au mur, je n'ai pu lire que la signature de l'une d'elles, le *Retour de l'Enfant prodigue*, et encore la partie supérieure des lettres était-elle déjà cachée. Voici cette signature qui est accompagnée de la boule rouge, marque de l'atelier de Florence :

FEVRE F.

La *Prudence*. Tenture en camaïeu jaune représentant une femme qui tient d'une main un miroir et de l'autre un serpent. A ses côtés se trouvent deux enfants dont l'un tient également un serpent. D'autres enfants sont figurés dans la bordure. Signé du monogramme de Fèvre : P et F accolés (Galerie des Offices).

[1] Cette signature a été relevée dans le *Bulletin du Cabinet de l'Amateur*, 2me série, n° 8, par M. Piot qui a vu la tapisserie à l'Exposition du Bargello, en 1859.

La *Folie* (?) Tenture analogue à la précédente. Femme tenant des raisins, à côté d'elle des enfants. Monogramme de Fèvre, accompagné de la boule. (Même collection.) Ne serait-ce pas la piece désignée dans l'inventaire (nº 193) sous le titre de l'*Abondance?*

Portière (Galerie des Offices). Au centre, l'écusson des Medicis supporté par deux génies ailés. Dans le haut, une couronne avec le lis florentin; dans le bas, une tête de lion. Au fond, derrière l'écusson, un paysage. Guirlandes de fleurs et de fruits, ornements divers. Signé, dans la lisière inférieure: *P. FEVERE*. Largeur: passé 2 mètres. Hauteur, environ 3 mètres. Laine, soie er or.

L'inventaire de la galerie des Offices mentionne en outre, sous les nºˢ 198, 199, deux pièces qu'il décrit comme suit: « Arazzi a colonna tessuti in oro, argento, seta e stame... espressavi pilastro con cornice attorno, ornato di figure, fruttami, teste di montoni, etc. Nella cimasa si legge P. Fevere. Alto 5ᵐⁱ 71. L. 0ᵐⁱ 92 — Altro detto in tutto simile come sopra. » (Peut-être identique aux « portiere, fregi e colonne in arazzo » mentionnées par M. Conti sous la date de 1659.)

CATALOGUE DES TAPISSERIES DE VAN ASSELT

1643. Les *Saisons*: 1. Le *Printemps*. A droite, des musiciens en costume du dix-septième siècle; au centre, au second plan, des danseurs couronnés de fleurs; à gauche, au haut d'un escalier, un seigneur auquel on offre des présents; au fond des bosquets. Dans la bordure on remarque des singes. Figures lourdes et vulgaires. Signature cachée[1]. 2. L'*Automne*. Les Vendanges. Au fond un paysage. Largeur, environ 4 mètres 55 centimètres (Galerie des Offices). — Le *Crépuscule du matin*.

1645. La *Flagellation*. Cette pièce fut envoyée à Gênes.

1646. La *décollation de saint Paul*.

1648. *Histoire de Tobie*. 1. Mariage du jeune Tobie. 2. Prière des jeunes mariés. 3. La mère de Tobie confiant son fils à l'ange. 4. Dessus de porte représentant le jeune Tobie occupé à retirer le foie du poisson.

1650. *Histoire d'Alexandre*, d'après Melissi. 1. Alexandre recevant la femme et les filles de Darius. 2. Alexandre adorant Jaddus grand-prêtre des Israélites. 3. Alexandre visitant Diogène. 4. Alexandre et son médecin. 5. Défaite de Darius. — Trois dessus de porte représentant: 1. Aristote donnant des leçons à Alexandre. 2. Alexandre visitant le tombeau d'Achille. 3. Alexandre et Phocion.

De 1651 à 1659 il est en outre question d'une *Histoire de Moïse*. Cette suite est aujourd'hui conservée au Mont-de-piété de Rome. Nous en devons la description à monseigneur Barbier de Montault:

1. Moïse sauvé des eaux:

MOISES EX AQVIS EDVCITVR
SVPER AQVAM REFECTIONIS
POPVLVM EDVCATVRVS

2. Passage de la mer Rouge.

PHARAO SVPERBVS ASCENDERE
CVPIEBAT ET IN PROFVNDVM
DESCENDIT QVASI LAPIS

3. Moïse frappe le rocher dans le désert. Signé: *BERNº VAN ASSEL. Fᵗ*:

SILEX ICTIBVS MOYSI OBEDIENS
ERVBESCAT COR HOMINIS
DEI BENEFICYS CONTVMAX

4. Les Tables de la Loi:

MOISES ACCIPIT
FACIT AC DOCET
LEGEM

5. Récolte de la Manne. 6. Le Serpent d'airain.

« Bernardino van Asselt », ajoute monseigneur Barbier de Montault, « a encadré ses compositions d'une bordure architecturale dans laquelle gambadent des enfants et s'accumulent des fruits. Son style est correct, mais son coloris un peu fade; si nos souvenirs sont exacts, le jaune y domine trop La signature est trois fois répétée avec quelque variante. »

Une autre tenture, conservée dans le même établissement, mais appartenant à une suite différente, nous montre un homme monté sur une échelle et dessinant sur un mur avec du charbon. Elle est signée: *BERNº VAN ASSEL. Fᵗ*.

Le frère de Bernardino, Piero, tissa, comme nous l'avons dit, la portière qui est exposée dans la Galerie des Offices et qui est ornée des armoiries des Médicis. Dans le bas de la composition on voit une tête de lion. La pièce est signée: *PIEº VAN ASSELT*.

TAPISSERIES DIVERSES DU RÈGNE DE FERDINAND II DONT LES AUTEURS NE SONT POINT CONNUS

1622. *Histoire de sainte Catherine de Sienne*. Cette suite, envoyée à Naples, se composait de sept pièces: 1. Mariage de sainte Catherine avec le Christ. 2. Sainte Catherine reprochant à l'empereur son idolâtrie. 3. Sainte Catherine réfutant les sages. 4. Arrivée des philosophes convertis par la sainte. 5. Sainte Catherine placée entre les deux roues. 6. Décapitation de sainte Catherine. 7. Sainte Catherine portée au ciel par les anges.

1623. *Chasses* (au marquis Pescaire, à Naples).

1627. Trois bordures destinées à l'*Histoire d'Adam*.

Tenture de lit avec l'*Histoire de Phaéton* et des *Grotesques* (commandée par le marquis de Pescaire. Prix: 1207 écus.

1628. *Histoire de Phaéton*.

1629. Cinq petites pièces de l'*Histoire de Scipion* (pour le cardinal Borghèse de Rome). — La *Naissance de la Vierge* (pour Scipion Ammirato; prix: 172 écus).

1637. Quatre dessus de porte avec l'*Histoire de Joseph*. (Voir ci-dessus le catalogue des tapisseries de Fèvre,)

1640. Un *Tournoi sur la place de Santa Croce*. (Il giuoco del Calcio.) Cette tenture fait penser à celle qui est reproduite sur une de nos planches et qui représente le *Jeu de la Quintaine*.

1653-1655. *Noli me tangere*, d'après le Baroccio.

1664. *Nativité*, d'après le Baroccio.

[1] D'après l'inventaire manuscrit de la Galerie des Offices (nº 87), cette pièce porterait la signature: Prº Vanassaelt. Elle serait donc l'œuvre de Pierre Van Asselt, non de Bernardin.

La mort du grand-duc Ferdinand II ayant coïncidé avec celle de Pierre Fèvre, nous assistons à une véritable anarchie, spectacle qui devait d'ailleurs se renouveler plus d'une fois sous le long règne du nouveau prince, Cosme III (1670-1723). La direction des travaux fut d'abord partagée entre Giovanni Pollastri (atelier de Saint-Marc) et Bernadino van Asselt (Palais-Vieux). Puis, lorsque ces deux maîtres vinrent à disparaître à leur tour, vers 1673, quatre « arazzieri », indépendants les uns des autres, Giovanni Battista Termini, son frère Stefano, Matteo Benvenuti et Bernardino Masi, leur succédèrent.

C'est de cette époque que date, selon M. Conti, l'introduction à Florence de la basse lisse (tessitura a calcola). Comme les tapissiers des ateliers grand-ducaux étaient payés à raison d'une somme fixe par aune, ils trouvèrent grand avantage à se servir de ce procédé, plus expéditif que la haute lisse. L'un d'eux cependant, G.-B. Termini, resta fidèle à cette dernière, et son obstination finit par amener sa retraite. En 1684 il quitta Florence pour s'établir à Rome et ne revint qu'au bout de dix-neuf ans, en 1703, dans sa ville natale. Il eut la joie d'y voir alors triompher ses idées. La haute lisse fut rétablie dans tous ses droits. Mais pour ne pas causer aux ouvriers un trop grand préjudice, le gouvernement grand-ducal décida qu'à l'avenir ils seraient payés à la journée. Termini fut nommé directeur de la manufacture avec 10 écus de traitement par mois et il resta en fonctions quatorze années durant, de 1703 jusqu'à sa mort arrivée en 1717. Son successeur, le peintre Antonio Bronconi, conserva longtemps aussi la direction de l'établissement; nous le trouvons à la tête de la manufacture de 1717 à 1732.

M. Conti a retrouvé pour la période dont nous nous occupons les noms d'un grand nombre de tapissiers. Nous en donnerons ici la liste, avec l'indication de l'année où ils paraissent pour la première fois et de celle où ils paraissent pour la dernière fois dans les documents consultés par le savant florentin : Philippe Fèvre (quitta Florence en 1677), Matteo Benvenuti (1670-1692); G.-B. Termini (1671-1717); Niccolò Bartoli (1671-1677); Andrea Manzi (1671-1693); Bernardino Masi (1671-1687); Angiola Masi (1674-1681); Stefano Termini, frère de Giovanni Battista (1674-1703); Guiseppe Cavalieri (1682-1687); Alessandro Ligi (1685-1687); Michele Pucci ou Bucci (1685-1687; Antonio Bartoli (1687); Pietro Pais, Flamand (1701-1702); Gaetano Bruschi (1701); Giovanni Chichi (1703); Luigi Minchioni (1703); Leonardo Bernini (1705-1737); V. Demignot 1716-1737). On remarquera que tous ces artistes sont des Italiens, à l'exception de Pietro Pais, qui vint seul, pendant le long règne de Cosme III, soutenir à Florence l'antique réputation des Flandres. Ajoutons qu'en 1705 le nombre des tapissiers, non compris les apprentis, s'élevait à six. Trois des noms que nous venons de rapporter méritent une attention particulière. Nous avons déjà parlé de G.-B. Termini, le champion de la haute lisse : le nom de cet habile artiste est lié à la tenture représentant l'*Age d'or*. Leonardo Bernini, qui figure à partir de 1705 dans les registres compulsés par M. Conti, s'est acquis des droits à notre reconnaissance par l'exécution de la superbe tenture des *Quatre Parties du Monde*. Il resta attaché à la manufacture jusqu'en 1737; nous ignorons ce qu'il devint à partir de cette époque. Bernini eut pour collaborateur dans l'exécution des *Quatre Parties du Monde* un artiste que nous avons déjà rencontré à Rome, Vittorio Demignot (page 51). Celui-ci, après un séjour de plus de vingt ans à Florence, retourna dans sa ville natale, Turin, où il prit la direction de la manufacture fondée par la maison de Savoie.

Les peintres attachés pendant la même période à la manufacture grand'ducale étaient : Alessandro Rosi, dont le nom figure dans les registres des Médicis depuis 1681 jusqu'en 1707 (1693, portière ornée au centre d'un médaillon; 1965, la *Sagesse divine;* 1696, Femme tenant d'une main une torche allumée, de l'autre un arc; 1697, la *Justice;* 1707, portière avec les attributs de l'*Été*); — Atanasio Bimbacci, qui exécuta en 1685 le carton de l'*Age d'or;* Jacopo Bonelli (1697, portière ornée d'une figure de femme tenant le globe céleste; 1698, portière avec *Cérès* au centre; portière avec *Junon;* restauration du carton de *Galatée*); – Francesco Nani (1699, grande portière, en forme de colonne, avec la statue de la *Fermeté;* 1703, carton non terminé); - Antoine Bronconi (1700-1732, cartons de portières); cet artiste devint plus tard directeur de la fabrique; — Andrea Scacciati (1702); — Rinaldo Botti (1708); — Giovanni Sagrestani (1708-1709, l'*Asie*, l'*Europe;* 1721, figures des paysages de Costner; 1723, l'*Afrique;* 1725, l'*Amérique;* 1730, *Junon* ou l'*Air*); — Stefano Papi (1717, bordures des *Quatre Parties du Monde*); — Girolamo Costner (1721-1726, *Paysages*); cet artiste travailla pour la manufacture jusqu'en 1740.

Venons-en aux tentures nées de la collaboration des peintres et des tapissiers dont la liste précède. Ces tentures ne sont pas nombreuses, mais elles se distinguent par un dessin plus correct, un ton plus harmonieux que celles du règne de Ferdinand II. La réaction produite par les efforts de l'École française, et notamment par la création des Gobelins, ne pouvait manquer de se faire sentir en Italie.

LISTE DES PRINCIPALES TAPISSERIES EXÉCUTÉES PENDANT LE RÈGNE DE COSME III. (1670-1723.)

1671-1679. *Histoire de saint Jean-Baptiste* (suite). — 1675. *Portrait du fils du roi de Danemark*, d'après Sustermans, par G.-B. Termini. — 1676. *Portrait de Cosme III*, d'après Michel-Ange Palloni (basse lisse, par B. Masi). — 1677. Portière, en basse lisse, commencée par Ph. Fèvre, terminée par Niccolò Bartoli. - 1681-1686. L'*Age d'or*, commencé en haute lisse, par G.-B. Termini; en 1685 le peintre Atanasio Bimbacci est chargé de faire un autre carton, d'après lequel Stefano Termini et B. Masi terminent la tenture en basse lisse. — 1693. Divers dessus de porte, dont trois représentent l'*Espérance*, la *Sagesse divine, Saint Jean dans le désert*, par A. Manzi; — quatre espalliers avec des lionceaux. — 1702. *Madone avec l'Enfant-Jésus et saint Jean-Baptiste*, avec bordure d'arabesques, de fruits et de fleurs d'après Bronconi et Scacciati (par P. Pais). — 1707. Portière avec un écusson au centre, et une personnification de l'*Été*, d'après Rosi. — 1710. Portière avec un écusson supporté par des génies; dans le bas on voit la personnification de l'Arno, avec un lion; au fond un paysage (exposé dans la Galerie des Offices). — 1711-1714. Portières, colonnes, etc.

La dernière grande production de la manufacture florentine, les *Quatre Parties du Monde*, date également, du moins dans quelques unes de ses parties, du règne de Cosme III. Cette suite si remarquable fut commencée en 1719, sous la direction d'Antonio Bronconi. Les cartons sont l'œuvre de Giovanni Sagrestani, qui exécuta dès 1713 l'esquisse représentant l'*Asie*. L'artiste reçut pour son travail la somme totale de 1295 écus, 5 livres, 16 sous, 8 deniers. Quant au tissage qui exigea onze années de travail (il fut terminé en 1730 seulement), il fut confié aux deux plus habiles tapissiers de la manufacture, Leonardo Bernini et Vittorio Demignot.

Les *Quatre Parties du Monde*, aujourd'hui conservées au Musée National de Florence, se composent de quatre pièces, de grandes dimensions, ayant toutes une bordure jaune ornée de guirlandes blanches. Ce sont, 1° l'*Asie*, avec l'inscription :

DIVITIAS ASIAE MIRARI DESINE HABEBIS
MENTEM AVIDAM VINCES LATIVS IMPERIVM

Signé à gauche *VITTORIO. DEMIGNOT. F.;* à droite *LEONARDO BERNINI F.;*

Sur un vase placé à droite du spectateur on lit en outre : *GAETAN. BRVSC° F. A. D. 1719*[1]

2° L'*Europe* :

QVAM REGNIS BRVTISQVE OPIBVS SAPIENTIA PRAESTAT
TAM CLARVM EVROPAE SPLENDET IN ORBE DECVS

[1] Peut-être Gaetano Bruschi que nous voyons figurer en 1700 parmi les tapissiers attachés à la manufacture.

3° *L'Afrique* : A droite on voit le Nil représenté sous la forme d'une divinité; plus loin des lions, des ibis, des crocodiles, etc.

SE LIBYAE QVANTIS ATTOLLIT GLORIA REBVS
AEMVLA JAM ROMAE TERRA MARIQVE POTENS

Signé à droite : *VITT^{to} DEM^{T} LEO^{DO} BER^{NI}.*

4° *L'Amérique* :

VT QVARTAM PARTEM DECORARET TOTIVS ORBIS
VNVS AMERICVS NOMINA CLARA DEDIT.

Signé à droite : *VITT^{o} DEM^{OT} LEO^{DO} BER^{NI} F.*

Les jours de la manufacture étaient comptés : elle ne devait guère survivre aux Médicis. Mais avant de disparaître elle brilla encore d'un vif éclat, et on put croire un instant au retour des glorieuses traditions de Jean Rost et de Nicolas Karcher. Ses dernières productions, notamment les *Quatre Parties du Monde*, sont absolument dignes, malgré la différence de temps et de style, de ses débuts.

L'achèvement des *Quatre Parties du Monde*, l'exécution des *Quatre Eléments*, celle des *Paysages*, tels sont les faits saillants de l'histoire de la manufacture pendant le règne de Jean-Gaston, le dernier des Médicis (1723-1737).

Les peintres chargés de défrayer de cartons la manufacture grand'ducale étaient assez nombreux. Nous citerons d'abord Sagrestani, qui travailla pour elle jusqu'à sa mort, arrivée en 1731 (continuation des *Quatre Parties du Monde;* 1726, Figures pour un paysage peint par Costner; 1730, *Junon*, figure destinée à la portière représentant l'*Air*). Puis viennent Lorenzo del Moro (1725, ornements de la pièce représentant la *Terre*; 1728, carton de l'*Eau;* 1730, l'*Air;* 1734, travaux divers); — Girolamo Costner, (1726, *Paysages*); — Giuseppe Moriani (1729, travaux non spécifiés); — Giovanni-Domenico Ferretti (1730); — Gasparo Lopez (1730); — Vincenzo Meucci (1732-1735, *Chute de Phaéton*); — Giuseppe Grisone (1732-1734, le *Feu* ou l'*Enlèvement de Proserpine*); — Matteo Bonechi (1733, travail non spécifié; 1734, le *Feu* ou *Vulcain*).

Sous Jean-Gaston, ce sont encore Leonardo Bernini et Vittorio Demignot qui occupent le premier rang parmi les tapissiers attachés à la manufacture. Bernini resta en fonctions jusqu'au 29 novembre 1737; ce fut lui qui liquida les comptes de la manufacture après sa suppression. Quant à Demignot, il quitta Florence quelque temps avant cette mesure regrettable. Dès le 26 juillet 1737, nous le trouvons à Turin. L'ouvrage de M. Conti ne nous fournit pas d'indication sur les collaborateurs de ces deux maîtres; mais grâce aux renseignements contenus dans les archives de Naples, nous pouvons combler cette lacune. Nous y voyons que le gouvernement napolitain fit venir de Florence, après la suppression de la manufacture, les tapissiers Domenico del Rosso, Antonio-Luigi Minchioni, Marco Gosler, Carlo Mugnai, Bastiano Pieroni, Orlando Filippini, Bernardino Cavaleri, Antonio Valenti, Niccolò Manzi.

Les administrateurs de la fabrique furent: de 1717 à 1732, le peintre Antonio Bronconi; de janvier 1732 à 1737, Giovanni-Francesco Pieri. Le premier mourut en 1732; le second, après la suppression de la fabrique, fut appelé à Naples pour y prendre la direction de l'établissement créé par le gouvernement espagnol.

Salvadore Querci était attaché à la fabrique en qualité de teinturier (1733).

LISTE DES PRINCIPALES TAPISSERIES EXÉCUTÉES PENDANT LE RÈGNE DE JEAN-GASTON (1723-1737) :

Les *Quatre Parties du Monde* (voir ci-dessus).

1726. *Paysage,* avec des pêcheurs, des bergers; au premier plan, une femme vêtue de rouge tenant un enfant nu dans ses bras; d'après Costner, figures de Sagrestani.

1728. La *Terre* (suite des *Quatre Éléments*).

1731. *Paysage,* avec bergers; au fond, des barques et des vaisseaux.
Portière avec *Neptune* au centre (suite des *Quatre Éléments*).

1734. Portière, avec *Junon* au centre (suite des *Quatre Éléments*).
L'*Enlèvement de Proserpine,* d'après G. Grisone; tissé par L. Bernini

1736-1737. La *Chute de Phaéton,* d'après V. Meucci.

Jean-Gaston était mort le 9 juillet 1737. Un des premiers actes de la régence établie au nom du nouveau grand-duc, François de Lorraine, fut la suppression de la manufacture qui, pendant près de deux cents ans, avait fait la gloire de Florence. Le décret qui consacre cette mesure regrettable est du 5 octobre 1737. Heureusement, les pauvres artistes si brutalement congédiés, ne tardèrent pas à trouver un autre asile: les rois de Naples tinrent à honneur de recueillir la succession des Médicis; l'année même de la disparition de la manufacture florentine prit naissance la manufacture napolitaine.

Tout cependant n'était pas fini sur les bords de l'Arno. L'histoire de la fabrique des Médicis a un épilogue, mais un épilogue bien court. En 1740, le grand-duc François III fit reprendre les travaux sous la direction du peintre Lorenzo Corsini. Parmi les premières productions de la nouvelle manufacture, on peut citer une portière représentant *Vulcain et deux Cyclopes* (suite des *Quatre Éléments*); pièce exécutée d'après le carton commandé en 1734 au peintre Bonechi), et une garniture de meuble ornée d'arabesques, de fleurs et de fruits. En 1742 nous trouvons à Poggio Imperiale des métiers de haute lisse dirigés par des tapissiers lorrains ; à Saint-Marc, un atelier de basse lisse qui exécuta une bande destinée à compléter une suite de l'*Histoire de Moïse.* M. Conti signale en outre la présence au Palais-Vieux de quelques ouvriers (lorrains) chargés des travaux de rentraiture (Roch le jeune, Charles Depoix). Deux Lorrains, Alexandre Germain et Joseph Vauthier présidaient à ces entreprises avec le titre de chefs du garde-meuble. L'artiste chargé de la confection des cartons destinés à l'atelier lorrain était ce Girolamo Costner que nous avons déjà rencontré sous Jean-Gaston de Médicis. Quant aux cartons destinés à l'atelier florentin du Palais-Vieux c'était Lorenzo Corsini qui les exécutait d'ordinaire[2]. Avait-on réellement l'intention de reconstituer la manufacture et d'inaugurer une nouvelle ère de prospérité? Nous en doutons fort. Il nous paraît plus simple d'admettre que François III s'est uniquement préoccupé d'assurer l'achèvement de quelques suites commencées sous son prédécesseur. Il atteignit bien vite son but : dès 1744, la manufacture fut de nouveau fermée, et personne, depuis cette époque, n'a tenté de ressusciter l'art qui avait si longtemps fait la gloire de l'antique Florence.



MARQUES DE LA MANUFACTURE FLORENTINE.

[1] M. B[illegible] de Sa[illegible] nous apprend dans ses *Tapisseries françaises*, [illegible] p. 188, que le duc Léopold de Lorraine [illegible] avait créé à Nancy une manufacture de tapisseries, [illegible] laquelle [illegible] avait attiré des ouvriers des Gobelins. Les tapissiers lorrains, établis en 1742 à Poggio Imperiale, sortaient sans doute de cette manufacture.

[2] Renseignements communiqués par M. le ch^{er} F. Soldi, archiviste de la maison du Roi à Florence.

MANTOUE

L'atelier de tapisseries de Mantoue est le plus ancien de tous les ateliers italiens jusqu'ici connus. Par un de ces hasards auxquels l'exploration des archives nous a accoutumé, c'est celui dont l'existence nous a été révélée en dernier lieu. Sans le chanoine W. Braghirolli, directeur des Archives des Gonzague, les ténèbres qui enveloppaient l'histoire de cet établissement si intéressant, si fécond, auraient pu tarder longtemps encore à se dissiper. En ce qui nous concerne, nous sommes particulièrement heureux que le travail du savant mantouan ait paru avant le nôtre, car dans l'hypothèse contraire nous nous trouverions réduit aux notices si incomplètes contenues dans les ouvrages de Tonelli, de Bettinelli et du comte d'Arco. Le volume intitulé : *Sulle manifatture di arazzi in Mantova, notizie storiche di Willelmo Braghirolli*[1], donne enfin une base scientifique à l'histoire de cet atelier si florissant pendant la plus belle période de la Renaissance.

Les brillantes tentures d'Arras paraissent avoir de bonne heure captivé l'attention de la riche et puissante famille des Gonzague. Dès 1399, François Gonzague IV, capitaine de Mantoue, s'occupait de faire substituer, sur une tenture qui lui appartenait, les armes de la Bohême à celles des Visconti Ne trouvant pas en Italie (cette circonstance paraît, du moins, avoir été la cause de sa détermination, des ouvriers en haute lisse, il envoya la tenture à Paris, où précédemment déjà il avait fait exécuter un travail analogue. L'inventaire du 8 juin 1406 nous fournit des détails précieux sur sa collection, qui se composait à ce moment de plus de cinquante pièces, les unes qualifiées de « cortina racii, » d'autres de « apparamentum de aracio, » ou encore de « banchalia, » de « capeletj » ou « capoletti, » etc., etc.[2] On remarquait dans le nombre l'*Histoire du roi Pépin*, l'*Histoire de sainte Catherine*, l'*Histoire de la reine de Hongrie* (sainte Elisabeth), l'*Histoire du dieu d'amour* (peut-être un fragment des *Triomphes* de Pétrarque), l'*Histoire d'Élie*, l'*Histoire de saint Martin*, des *Chasses*, etc. L'inventaire rédigé une année plus tard, en 1407, après la mort de François Gonzague, nous fait connaître, entre autres, les pièces suivantes : l'*Histoire de Pyrame et Thysbé*, des *Cerfs dans un bois*, une *Chasse au faucon*, un *Seigneur et une dame jouant aux échecs*, un *Seigneur et une dame jouant aux cartes*, une *Dame qui peigne un jeune homme*, un *Lievre pris au piège*, des *Châteaux*, des *Singes*, des *Perroquets*, des *Verdures*, etc.

C'est sous Jean-François Gonzague que nous trouvons pour la première fois la trace d'une fabrication indigène. Lorsque le pape Martin V traversa Mantoue, il y fit exécuter, en 1419, par un artiste nommé Jean, originaire de France, douze écussons destinés à un baldaquin[3]. Maître Jean, soit qu'il ait suivi le pape dans ses pérégrinations, soit qu'il eût été établi à Mantoue dès avant son arrivée, ne tarda pas à entrer au service des Gonzague. Nous le voyons figurer, à partir de 1422, parmi les officiers de la cour. Le 1er juin 1423 son traitement fut fixé à un ducat d'or par mois; en 1429 il fut porté à trois ducats d'or. Peu de temps après, en 1432, me Jean épousa Paola dei Buzzoni, jeune fille appartenant à une famille distinguée de Mantoue. Nous apprenons à cette occasion la filiation de l'artiste : son père s'appelait Thomas (magister Zaninus filius quondam Thomei de Francia tapezerius). En 1442, le nom de me Jean disparaît de nos registres. Ce maître distingué, le premier en date des tapissiers français ou flamands qui aient tenté d'acclimater en Italie l'art de la haute lisse, avait servi les Gonzague pendant plus de vingt ans, tantôt sous le titre de « magister ab apparamentis », « a bancalibus », « a tapezariis », tantôt sous celui de « magister tapezarius ».

Nous sommes assez exactement renseignés, grâce à M Braghirolli, sur les ouvrages exécutés par Jean de France pendant cette longue période. Le 16 octobre 1423, nous voyons l'artiste travailler à quelques « bancquiers » de laine. En 1433, lorsque François Gonzague obtint de l'empereur Sigismond le titre de marquis, me Jean exécuta cinq armoiries (insegne) du marquisat. La même année, il se rendit à Venise, en compagnie d'un autre tapissier, pour y acheter de la soie de diverses couleurs destinée à des « bancquiers » historiés que lui avait commandés la marquise Paola. Le 10 mars 1436, il livra un autre bancquier historié, de six brasses de long (la brasse de Mantoue mesurait 0m44), au prix d'un ducat d'or par brasse. Enfin, le 31 décembre de la même année, il reçut 124 livres, 10 sous pour deux bancquiers de dix-huit brasses, à raison d'un ducat la brasse, et d'un autre bancquier de huit brasses tissé d'or et de soie, à raison d'un ducat et demi par brasse

Nicolas de France suivit de près son compatriote Jean. Nous le trouvons à Mantoue dès le 11 mars 1420, mais il ne fit pas un long séjour à la cour des Gonzague, qui lui avaient cependant accordé le titre de « maestro di apparamenti ». L'année suivante déjà son nom disparaît des registres qui ont servi de base au travail de M. Braghirolli. Les cartons que cet artiste traduisit en tapisserie étaient dus au peintre Giovanni Corradi; ils se composaient d'armoiries et de feuillage, et coûtèrent 2 livres, 2 sous.

Me Nicolas fut remplacé par une femme (nous avons déjà vu, à Perouse, deux personnes du même sexe travailler en haute lisse), « Madonna Maria di Bologna, maestra di apparamenti (1421-1422) ». Cette artiste ne savait pas seulement restaurer les tapisseries anciennes, elle en exécutait aussi de nouvelles

Nous connaissons quatre collaborateurs de Jean de France. Deux d'entre eux, Guidone et Adamante (1426), étaient également Français (peut-être Flamands, on sait que les Italiens du quinzième siècle confondaient les deux nationalités); le troisième avait pour patrie Mantoue même; il s'appelait Bartolomeo Cremaschi da Rodigo; son nom figure dans des comptes de 1433, 1436 et 1444. Quant au dernier de ces maîtres, Anichino, nous savons seulement qu'il était occupé, en 1433, à rentraire des tapisseries et qu'il recevait cinq livres par mois pour son salaire.

A cette époque, d'après l'historien Tonelli, la manufacture était installée dans le faubourg Saint-Georges[4].

Le peintre chargé d'exécuter les cartons était Giovanni dei Corradi de Crémone, qui travailla à Mantoue de 1420 à 1436.

En 1444, le marquis Louis de Gonzague succéda à son père, Jean-François. Pendant ce règne, qui dura trente-quatre ans, la fabrication des tapisseries reçut un grand développement dans la cité de Mantoue. La femme de Louis, la marquise Barbe de Brandebourg, rivalisa d'ardeur avec son époux pour encourager cet art. Les documents nous font, à la vérité, défaut pour les années qui suivirent l'avènement du jeune prince, et c'est en 1449 seulement que nous trouvons de nouveau dans les comptes des Gonzague le nom d'un tapissier. Mais ce tapissier était un maître célèbre, celui-là même qui avait introduit la haute lisse à Sienne et qui avait donné une impulsion si considérable à l'atelier de Ferrare : Rinaldo Boteram, de Bruxelles. Rinaldo resta au service du marquis Louis jusque vers 1457. A partir de ce moment, on le trouve tantôt sur un point, tantôt sur un autre. En 1466, il retourne même dans

[1] [illegible]

[2] [illegible]

[3] [illegible]

[4] [illegible]

sa ville natale, à Bruxelles, pour y faire des achats (le 22 décembre 1468, le marquis lui paya d'un coup 950 ducats pour prix d'un des lots de tapisserie qu'il avait apportés des Flandres); de même en 1474. Mais, ses relations avec les Gonzague ne furent pas interrompues par ces pérégrinations. En 1479-1480, il est de nouveau fixé à Mantoue. Peut-être le vaillant maître bruxellois mourut-il dans cette ville; en effet, à partir de 1481, nous n'avons plus de nouvelles de lui

Si la biographie de Rinaldo Boteram est aujourd'hui aussi complète qu'on peut le souhaiter, celle des autres tapissiers employés par Louis de Gonzague est encore toute à faire; c'est même à peine si nous connaissons les noms de quelques-uns d'entre eux. Mᵉ Rubichetto (sans doute identique à l'artiste envoyé en 1457 à Ferrare par Pierre de Médicis) occupait incontestablement le premier rang, à en juger par ses appointements : en 1475, il recevait la somme considérable de 46 livres, 10 sous par mois. Ses collègues, par contre, devaient se contenter d'un salaire de 9 livres, 10 sous. C'étaient trois Bruxellois : Pietro (1450-1496), Enrico (1475), Giovanni (1475 et années suivantes); ces deux derniers étaient cousins de Rinaldo Boteram (peut-être Pietro aussi était-il parent de l'infatigable artiste et marchand). A côté d'eux travaillaient quelques Italiens : Maffei (1465), Simone (1468, 1469, 1470), Lorenzo (1471), Ruggero (id.), Francesco degli Acerbi (1475-1478).

A ce moment, le peintre des cartons destinés à l'atelier mantouan n'était autre que le grand André Mantègne. On a vu dans la première partie de ce volume (page 16) qu'en 1469 le marquis Louis avait chargé son peintre favori de dessiner d'après nature un dindon et une dinde qu'il désirait faire placer dans une de ses tapisseries [1]. Ce n'est pas le seul document que nous possédions sur la part prise par Mantègne aux travaux de l'atelier de haute lisse. En 1465, le marquis envoya le tapissier Maffei à Venise pour y acheter la soie nécessaire à l'exécution d'une tenture composée par le maître : « per comperare la sida per quelo aparamento che Andrea Mantegna a fato el disegno [2]. » Soixante années plus tard le Vénitien Michiel proclamait encore la beauté des tapisseries du marquis de Mantoue, exécutées d'après les dessins de Mantègne. (Voir l'Appendice.) Une telle collaboration ne suffit-elle pas à immortaliser l'atelier de Mantoue !

Mantègne avait eu pour prédécesseur le miniaturiste Giacomo Bellanti, d'Otrante, qui exécuta divers cartons de tapisserie. En 1458, il fut chargé de peindre d'après nature un chien de chasse; en 1460, des armoiries [3].

Les beaux jours de la fabrique de Mantoue finissent avec le règne du marquis Louis. Son successeur, Frédéric (1478-1484), bien loin de favoriser le développement d'une industrie que ses ancêtres avaient introduite dans leurs Etats au prix de tant de sacrifices, renvoya les tapissiers attachés au service de son père. Heureusement, dans ce pays riche et ami des arts, du moins pendant un certain temps, l'initiative privée pouvait remplacer l'action du gouvernement. Les haute-lissiers mantouans ne furent donc pas forcés d'émigrer; leurs métiers fonctionnèrent jusque vers la fin du siècle. C'est ainsi qu'en 1493 encore nous trouvons à Mantoue un artiste du nom de Bartolomeo qui travaillait pour son propre compte. Deux années auparavant, un autre tapissier, Giovanni, avait reçu en don du marquis François une pièce de terre sur laquelle il se proposait d'élever une maison. Ajoutons que le garde-meuble des Gonzague regorgeait à ce moment de tapisseries. Il renfermait des suites si nombreuses et si belles qu'en 1488 le duc de Ferrare sollicita le prêt d'un certain nombre de pièces : l'*Histoire d'Annibal et de Scipion l'Africain* (6 pièces), l'*Histoire de Lucrèce* (4 pièces), etc.

Au seizième siècle, on trouve bien encore des tapissiers attachés à la cour des Gonzague, mais de fabrication proprement dite, il n'en est plus question. Voici, pour mémoire, les noms que M. Braghirolli a relevés dans les archives de Mantoue : Giovanni (1502, 1505; peut-être identique à l'artiste précédemment mentionné); Giovanni Francesco (1508, 1509, 1511); Martino Dursoli (1515, 1522); Giuseppe (1538); Giacomo dalla Porta (1547, 1549); Federico dei Caletti (1547, 1549); Sigismondo Zambelli (1556). Le rôle de ces maîtres paraît s'être borné à des travaux de rentraiture. Et cependant Mantoue possédait alors dans ses murs le plus fécond de tous les compositeurs de cartons, anciens ou modernes, Jules Romain.

Si les souverains de Mantoue ne faisaient plus fabriquer de tentures de haute lisse, ils continuaient par contre à en acheter. Quelque nombreuses que fussent les suites réunies au palais ducal vers le milieu du seizième siècle (l'inventaire de 1541 nous fait connaître plusieurs centaines de tentures, parmi lesquelles l'*Histoire de Tibère et d'Alexandre le Grand*, en deux pièces, l'*Histoire de Philomène*, en une pièce, le cardinal Hercule, oncle et tuteur du jeune duc François, tint à honneur de former pour son usage personnel une collection du plus grand prix. Ce prélat commanda, entre autres, les *Enfants jouant*, dont nous avons parlé à propos de la manufacture de Ferrare (page 61), et les neuf pièces des *Actes des Apôtres*, qui, après avoir fait jusqu'en 1866 l'ornement de Mantoue, se trouvent aujourd'hui à Vienne (Voir page 22).

Parmi les tapisseries achetées ou commandées au-dehors [4], figurent aussi l'*Histoire de Moïse*, en huit pièces, et les *Enfants jouant*, dont le duc Guillaume fit don au cardinal Charles-Borromée et qui sont aujourd'hui conservés dans le dôme de Milan. Sur ces tapisseries, Guillaume est appelé duc de Mantoue et marquis de Montferrat. Leur exécution doit donc avoir eu lieu entre les années 1550 et 1573. Nous fondant sur le style de l'*Histoire de Moïse* (il est impossible de ne pas y reconnaître un ouvrage de l'école de Jules Romain), et sur l'existence d'une fabrique mantouane de haute lisse, nous avons d'abord cru pouvoir attribuer cette suite à l'atelier des Gonzague. Mais comme d'après les documents publiés par M. Braghirolli, cet atelier n'existait plus au seizième siècle, nous renonçons à notre hypothèse. Ajoutons que dès 1588, au plus tard, le cardinal Borromée avait fait don au dôme de Milan de l'*Histoire de Moïse* [5], et sans doute aussi de la pièce représentant les *Enfants jouant*.

Au siècle suivant, lors du terrible sac de Mantoue (1630), la majeure partie des trésors réunis par la maison de Gonzague, fut dispersée. Cependant quelque trente années plus tard les vides étaient de nouveau comblés. Deux inventaires, l'un de 1661, l'autre de 1668, nous apprennent qu'à ce moment le garde-meuble ducal renfermait plus de soixante pièces (*Susanne*; *Histoire de Phaéton*, en six pièces; *Histoire d'Achille*, en huit pièces; *Histoire de Diane*, en huit pièces; *Histoire d'Alexandre le Grand*, en cinq pièces; *Enfants jouant*, en dix pièces; *Histoire de Tobie*, en douze pièces).

[1] On voit que l'habitude de faire figurer des volatiles au premier plan des tapisseries remonte à une époque assez reculée. Parmi les compositions italiennes dans lesquelles on remarque cette disposition, nous pouvons citer la *Présentation de la tête de Pompée à César*, la *Descente du Saint Esprit*, à Venise (reproduite sur une de nos planches), l'*Annonciation* appartenant à M. Spitzer (fin du quinzième, commencement du seizième siècle), la *Pêche miraculeuse* de Raphaël, la *Barque de Vénus* (suite des *Enfants jouant*, reproduite sur une de nos planches). Lebrun n'a eu garde d'oublier ces excellents modèles quand il a composé les cartons des *Maisons royales*. Au premier plan de la pièce représentant le château de Saint-Germain, il a placé un aigle, en compagnie d'un chat qui mange un oiseau. — C'étaient là des motifs très appropriés à la tapisserie et d'un caractère vraiment décoratif.

[2] Braghirolli, p. 33.

[3] Crémone, 1458, 19 août. « Vogliamo vediati de farci mandare quelli designi debe aver facti Jacomo miniatore de quelli drappi per apparamenti, si de quello ne lo quale debe esser le Cervete in le feste (?) come de quello bianco et morello et faciati retria uno cane allano de naturale. » (Lettre du marquis Louis Gonzague à sa femme Barbe de Brandebourg).

Mantoue, 1460, 6 décembre. « Dilecte noster. El ne dice maestro Rinaldo tapiciero che un'altra volta lo Ex. Sʳ nostro te ordinò che facessi un certo designo de l'arme sue attachate ad uno rovere per mettere in alcune tapezerie esso li debe fare : et perche el se vorria partire, vogliamo che essendo facto lo mandi per questo correro che havemo mandato a posta; et sel non fusse facto, che non lo crediamo, vedi de farlo subito et mandacelo, acciò che non stia in tempo. De la grandeza el dice che non ne fa cura, che pur l'habia el designo lo redurà po' lui a la grandeza de lavoreri, come li parerà. » (Lettre de la marquise Barbe à Giacomo Bellanti. Braghirolli, pp. 28, 29).

[4] Les tapisseries de Bergame, dont il est question dans l'ouvrage de M. Braghirolli (p. 47, note 1), n'étaient pas des tapisseries proprement dites. Voici comment M. le marquis d'Adda s'exprime à cet égard dans son *Lodovico Maria Sforza e il convento di santa Maria delle Grazie* (p. 6, note 5) : « Les tapisseryes de l'Hystoire de Bergame, erano apprezzate alla corte di Francia, ma non erano nè ricamate, nè ordite in lana, bensi a disegni di rapporti di velluto sul raso. » Voir aussi sur ces tapisseries les *Recherches sur le commerce et la fabrication des étoffes de soie, d'or et d'argent*, de M. F. Michel, t. II, pp. 460-484.

[5] Campori, *Arazzeria estense*, p. 120.

En 1671, le mariage du duc Ferdinand-Charles avec la fille de Ferrante III Gonzague, duc de Guastalla, rendit la maison de Mantoue propriétaire des *Fructus belli*, en huit pièces (voir ci-dessus page 33), d'une suite des *Enfants jouant*, différente de la précédente, en six pièces, des *Grotesques*, en douze pièces. A ces suites vinrent s'ajouter en 1679, à la mort de Ferrante, l'*Histoire de Moïse*, en douze pièces (estimées 45,000 ducats de Mantoue, de 6 livres chacun); le *Triomphe de la Foi*, en huit pièces, l'*Histoire d'Énée*, en quatorze pièces, (peut-être imitée de la suite composée par Perino del Vaga); le *Sposalizio*, en six pièces, une tenture appelée *Li Todeschi*, en huit pièces; trois suites de *Chasses* de six pièces chacune, une suite appelée *Le Figure alla persiana*, en deux pièces, une *Résurrection du Christ*, le *Sacrifice d'Abel*, une *Madone avec l'enfant Jésus*, etc.

Les guerres du commencement du dix-huitième siècle, l'extinction de la famille des Gonzague (1708), la Révolution enfin ne pouvaient que favoriser la dispersion de tant de trésors. La guerre de 1866 fit le reste: à ce moment, comme nous l'avons vu, le gouvernement autrichien fit transporter à Vienne les *Actes des Apôtres*, seul vestige d'un ensemble autrefois si magnifique. Aujourd'hui, on ne trouve plus à Mantoue ou dans les environs que des suites de fabrication flamande, ou des pièces isolées. Il serait à souhaiter néanmoins qu'on en dressât un catalogue détaillé. Peut-être découvrirait-on dans le nombre quelque pièce se rattachant à l'atelier mantouan du quinzième siècle et à son immortel peintre, Mantègne.

VENISE

Venise a été de tout temps le grand entrepôt des tapisseries importées des Flandres. C'est là que se fournissaient les ducs de Ferrare et les marquis de Mantoue. De là vient sans doute que la fabrication locale n'y a jamais jeté des racines profondes. Nous y trouvons bien à diverses reprises des haute-lissiers flamands ou indigènes, mais point de manufacture appartenant à l'Etat, ni comparable à celles de Ferrare et de Florence. La masse des tentures sorties des ateliers d'Arras et de Bruxelles était si considérable, que même en tenant compte des frais de transport en Italie, des droits d'entrée, elles revenaient encore, livrées au public, meilleur marché que les tentures fabriquées sur place.

D'après une notice qui remonte, il est vrai, à la fin du dix-septième siècle seulement, l'art de la tapisserie (l'arte di arazzi) a été introduit à Venise en 1421 par Jehan de Bruges et Valentin d'Arras. A supposer que ce renseignement mérite une créance absolue, la ville des doges s'était donc laissé devancer par Mantoue. Nous savons, en effet, que dès 1419, un tapissier de haute lisse figurait à la cour des Gonzague.

Les noms de Jehan de Bruges et de Valentin d'Arras sont les seuls que nous puissions citer pour le quinzième siècle. Il est certain, toutefois, que pendant cette période, bon nombre de tentures furent exécutées à Venise même. Ce qui nous autorise à l'affirmer, c'est la présence, dans une foule d'églises, de tentures, de dosserets, de devants d'autel ornés des figures des patrons de ces sanctuaires; nous savons, en outre, qu'en 1450 un peintre nommé Alvise composa à Venise les cartons de bancquiers représentant la *Vie de saint Théodore*, et que Cosimo Tura se rendit dans cette ville en 1473 pour y exécuter des dessins de tapisseries[1].

L'église Santa-Maria degli Angeli, à Murano, possède quatre tapisseries qui semblent remonter à cette époque et qui représentent l'*Histoire du Christ*. Ces tentures, qui sont ornées des armoiries des Grimani, des Tiepolo, des Giustiniani et des Barbo paraissent exécutées, au dire de M. l'abbé V. Zanetti, d'après les cartons d'Andrea Vivarini ou de son élève Luigi Vivarini l'ancien (fin du quatorzième, commencement du quinzième siècle[2]).

Pendant le siècle suivant, le luxe déployé à Venise en matière de tapisseries dépasse toute imagination. La moindre fête devenait le prétexte d'expositions qui devaient avoir quelque chose de féerique. La place Saint-Marc, les façades des palais, le Bucentaure, les gondoles se couvraient de tentures aux mille couleurs. Vers la fin du siècle, il n'y avait guère de demeure patricienne qui ne fût ornée à profusion de ces tissus merveilleux[3].

A en juger par un document de la seconde moitié du seizième siècle, on semble avoir fabriqué à Venise pendant cette période des tapisseries d'un genre particulier. Dans un registre des octrois, dons et grâces de 1559 à 1567, conservé aux Archives du Royaume, à Bruxelles (collection des papiers d'État et de l'audience), on trouve du moins cette mention : Octroi en faveur d'Ambroise Spiriletti « pour faire soyes grosses servant à faire tapisseries selon l'usaige de Venise (15 octobre 1562)[4]. »

Nous possédons, pour le seizième siècle, un certain nombre de noms de tapissiers qui méritent d'être rapportés ici : Francesco, Flamand; restaure en 1544 des tapisseries conservées au palais ducal[5]; – Gasparo Carnes, Flamand; travaille entre 1564 et 1572 à San Salvatore; — Lazzaro Canaam, Flamand, exécute en 1562, pour le sénateur Carlo Zane, les *Quatre vertus théologales*, d'après le Titien (voir ci-dessus page 37), au prix de 27 ducats la brasse; — Alessandro van der Goes; livre, en 1585, quatre tentures destinées à la salle del Collegio[6]; – Bonin Zinquevie, milieu du seizième siècle; son fils Francesco et son petit-fils Giovanni Giacomo étaient également tapissiers; ce dernier vivait en 1651 encore; – la famille Clemente, originaire du Frioul; Angelo di Battista Clemente travaille de 1564 à 1601; ses fils embrassèrent la profession paternelle; — Girolamo de Bassi; tisse en 1596, pour Caterino Malipiero, huit espalliers avec l'*Histoire de S. Lorenzo Giustiniano*, d'après les cartons de Domenico Tintoret; — Bartolomeo dal Calice; — Valerio; — Giulio Aurelio Porcello; — Bartolomeo di Zulian de Zuliani[7]. Notons enfin Jacquet Regnier qui fut reçu maître tapissier, à Tournai, entre 1513 et 1544, et qui fut tué trois semaines après « à le païs (*sic*) des Vénisiens[8] ».

A ces noms on pourrait être tenté d'ajouter celui de Jean Rost[1], qui se trouvait à Venise en 1550; mais, ainsi que nous l'avons montré (p. 65), l'illustre tapissier du duc de Toscane ne fit qu'un court séjour dans la ville des doges, et c'est à Florence même qu'il exécuta l'*Histoire de Saint-Marc* destinée à la basilique de ce saint.

1 Campori, *Arazzeria estense*, p. [illegible].

2 *Guida di Murano*, Venise, 186[illegible], pp. [illegible].

3 « Sono [illegible] fabriche con [illegible] palc[illegible] delle camere et de l'altre stanze lavorate a oro et altri co[illegible], et historiati con pitture, et con artificio eccellente. Quasi tutte hanno le habitationi coperte [illegible] di [illegible] razzi, di panni di seta, di corami d'oro, di spalliere et [illegible] cose secondo le stagioni dei tempi. » Sansovino, *Venetia città nobilissima e singolare*, livre IX, p. 263 v°, éd. de 1604.

4 Communication de M. A. Pinchart.

5 1543 (vieux style), 5 janvier. « Nos capita illustrissimi co[illegible] X vobis magnifico domino Priamo de Lege [illegible] dicimus et ordinamus, che dobbiate dar ducati [illegible] a Francesco Fiamengo razer per sua mercede de haver [illegible] pezzo di razo [illegible] della residenza nostra che da [illegible] del muro era [illegible], cum conditione chel sia obligato acconciar [illegible] razzi [illegible] ponendo [illegible] fr[illegible] di basso cum pagamento [illegible] de altri doi ducati solamente. » (Lorenzi, *Monumenti per servire alla storia del palazzo ducale di Venezia*, Venise, 1868, t. I, p. 242.

6 1585, 31 décembre. « Che delli danari della Signoria nostra siano dati alli officiali nostri alle rason vecchie ducati dusento quaranta tre e grossi vent doi da esser per loro contadi a Alessandro Vandergoes Fiamengo per l'ammontar di pezzi quattro razzi [illegible] de altezza de brazza tre e mezzo, per lui fatti per bisogno del collegio, e di queste conseglio, che tanto importano, come per la fede hora letta appar. » Lorenzi, *op. laud.*, p. 4[illegible].

D'après un document que nous avons trouvé aux archives de Munich, les frères Van der Goes et autres négociants d'Anvers fixés à Venise offrirent, en vente, en 1[illegible], au duc de Bavière plusieurs suites précieuses, parmi lesquelles une *Histoire d'Annibal*.

7 Urbani, pp. [illegible]7-28.

8 Voisin, *Notice sur les anciennes tapisseries de la cathédrale de Tournai et sur les haute lisseurs de cette ville*, p. 53. Notons toutefois que l'intervalle de trois semaines, qui sépare l'inscription de Regnier sur le registre de la corporation des tapissiers de Tournai de son arrivée à Venise, paraît bien court.

Voici comment les tapissiers étaient groupés vers cette époque : Les Flamands avaient installé leurs magasins ou leurs ateliers près du Fondaco dei Tedeschi, entre S. Bartolomeo et S. Salvatore; les Vénitiens avaient, pour la majeure partie, établi leur domicile près de S. Nicola da Tolentino, au milieu des fabricants de drap; les autres enfin demeuraient avec les fabricants de soie florentins ou lucquois à Santa Maria dei Servi [1].

Un certain nombre de tapisseries vénitiennes du seizième siècle existent encore. Citons tout d'abord la *Descente du Saint-Esprit* conservée dans la sacristie de Santa-Maria della Salute et reproduite sur une de nos planches d'après la photographie exécutée, pour notre publication, par M. Naya. Cette pièce intéressante n'est point la traduction d'un carton du Titien, comme l'affirme Moschini [2]; nous inclinerions plutôt à y voir l'œuvre de l'un des Muranistes. Nous ne saurions non plus l'attribuer, comme M. Urbani, à la fin du seizième siècle [3]. La naïveté, on pourrait presque dire la gaucherie de certains détails, plaide en faveur d'une époque bien plus reculée. Les principes de la Renaissance ont déjà triomphé, mais la joie que l'artiste éprouve à représenter avec la plus grande exactitude les arbres, les fleurs et jusqu'aux moindres touffes d'herbe du paysage, la présence de la biche, des oiseaux, du caniche qu'il place à côté des acteurs de cette scène mémorable, enfin le parfum de fraîcheur, d'intimité répandu sur toutes les parties de la composition, tout cela montre que notre maître n'a pas encore rompu avec les traditions des primitifs. En considérant combien Venise fut en retard sur les autres villes italiennes à l'époque de la Renaissance, nous croyons donc pouvoir nous prononcer sans témérité pour les dernières années du quinzième, peut-être même pour le commencement du seizième siècle. — La *Descente du Saint-Esprit* est tissée d'or, d'argent, de soie et de laine; elle mesure environ un mètre de haut. Les bordures verticales, que nous avons dû supprimer sur notre planche à cause de la longueur de la pièce, sont ornées de fleurs; chacune d'elles contient en outre une figure féminine debout. Ajoutons que l'exécution de la tapisserie manque de finesse; elle a, si l'on peut employer cette expression, quelque chose de rocailleux. C'est là également un indice de l'antiquité de la tenture de Santa-Maria della Salute.

Aux premières années du seizième siècle appartient, d'après M. Urbani, une tenture dont un fragment est aujourd'hui conservé au musée Correr de Venise : *Le doge L. Loredan* (1501-1521) *recevant le bonnet ducal*. La tête du doge, voilà tout ce qui subsiste de cette composition dont le style est bien italien et qui a un grand cachet de distinction.

Les deux espaliers qui ornent aujourd'hui encore les parois de la salle des Dix, au palais ducal, sont, selon toute vraisemblance, également un produit de la fabrication vénitienne. Ce qui ne saurait du moins être révoqué en doute, c'est le caractère foncièrement italien du dessin. Ajoutons que sur la base de l'une des colonnes on aperçoit le lion de Saint-Marc. L'une de ces tentures, celle dont la gravure se trouve jointe à notre ouvrage, représente l'*Histoire de Sémélé*. (A gauche, Junon sur son char, puis en se rapprochant de la droite, Junon deguisée en vieille, s'approchant de Sémélé; l'entrevue de Junon et de Sémélé, enfin, à l'extrême droite, Jupiter remontant au ciel). La seconde tenture nous montre à gauche Apollon debout tenant la lyre, au centre Jupiter et Diane, à droite Diane et Apollon. Les bordures de ces deux tentures, que M. Urbani désigne sous le titre d'*Histoire de Jupiter*, sont formées de fleurs et de fruits. L'exécution de l'ensemble est assez inégale; peut-être aussi les restaurations ont-elles altéré le caractère primitif (l'inscription *R. D. L. S. 1795* se refère à une restauration entreprise en 1795, par Lorenzo Stella, custode du palais ducal). L'époque de l'exécution de ces tentures concorde probablement avec la date A. D. MCCCCCXL placée, en compagnie des sigles S. P. Q. R., sur l'arc de triomphe de la pièce où l'on voit Jupiter, Apollon et Diane. Nous avons donc affaire à une œuvre du milieu du seizième siècle.

Le dix-septième siècle est pour la tapisserie vénitienne une période de déclin.

En 1621, plusieurs tapissiers flamands demanderent et reçurent l'autorisation de s'établir à Venise. Mais on ignore s'ils donnèrent suite a leur projet. Peut-être préférèrent-ils se fixer à Florence, où les bons ouvriers faisaient alors défaut. Nous savons, en effet, que vers cette époque une société de haute-lissiers flamands et français, ayant à leur tête Pierre Fèvre, vint renforcer le personnel de la manufacture florentine.

Vers 1630, les ateliers vénitiens étaient en pleine décadence. Les rares haute-lissiers alors fixés à Venise s'occupaient plutôt de travaux de restauration que de créations nouvelles. Nous regrettons de nous trouver sur ce point en désaccord avec M. Urbani, mais les arguments produits par notre savant contradicteur ne nous paraissent pas de nature à infirmer le témoignage, en quelque sorte authentique, que nous reproduisons en note [4]. Ce témoignage n'est autre qu'un rapport adressé de Venise même, le 1[er] juin 1634, au cardinal François Barberini. Voulant établir à Rome une manufacture de tapisseries, le savant prélat avait procédé à une sorte d'enquête conduite avec un soin extrême; les renseignements qui lui furent adressés par les nonces ou légats des différentes contrées offrent donc un caractère de véracité que l'on ne saurait révoquer en doute. Or, que lui écrit son correspondant de Venise : « On ne trouve ici ni fabricants de tapisseries, ni fabricants de tapis, a l'exception de rentrayeurs, tous originaires de cette ville, qui s'occupent de réparer les déchirures ou les autres dégâts, mais qui sont incapables d'entreprendre quelque œuvre nouvelle. De temps en temps on voit apparaître des Flamands, mais faute de commandes ils ne tardent pas à repartir, etc., etc. »

Ces affirmations si nettes sont-elles détruites par les faits qu'avance M. Urbani? J'en doute fort pour ma part. Afin d'ailleurs de mettre le lecteur à même de juger entre nous, je reproduirai en note l'argumentation du savant vénitien [5].

Le seul nom de tapissier vénitien que nous possédions pour cette époque est, outre ceux des Zinquevie et des Clemente, celui d'un certain Tomaso, qui avait son magasin ou son atelier près de Saint-Marc et qui prit pour apprenti un jeune homme appelé Cristoforo de Armelino Grison.

Dans le dernier tiers du dix-septième siècle, on put croire un instant que la fabrication des tapisseries allait briller d'un éclat nouveau. Vers 1675, celui des fils de Pierre Fèvre qui était resté attaché, après la mort de son père, à la manufacture florentine, Philippe, demanda au Sénat l'autorisation d'établir à Venise une fabrique de tapisseries et de tapis de toute sorte avec un privilège

[1] Urbani, p. 23.

[2] « Presso la sagrestia si custodiscono in armadii i palliotti degli altari del tempio. Uno è in arazzo, e rappresenta la *Discesa dello spirito santo sopra gli apostoli*; lavoro condotto diligentemente sopra disegno tizianesco. » (*La chiesa e il seminario di Sta Maria della Salute in Venezia*, Venise, 1842, p. 52).

Le [illegible] lavorata in arazzo, 4 1/2 alta, et 3 1/2 quarte larga. »

[3] « Giulio Ghirardo qui (a Firenze) residente nel 1597 dava commissione d'un palliotto [illegible] che esiste al presente nella chiesa di S. M. della Salute, eseguito su disegno di Tiziano, e rappresentante la *Discesa dello spirito santo sopra gli apostoli*. » (*Degli arazzi in Venezia*, p. 25). Ce paliotto, qui est décrit dans l'ouvrage de M. Conti (p. 60), représentait non la *Descente du Saint-Esprit*, mais la *Vierge avec l'enfant Jesus, des saints et le doge de Venise*.

[4] [illegible]

[illegible] li basterebbe l'animo di far di nuovo qualsivoglia cosa, benche facilissima.

Comparisce ben tal volta de' Fiamminghi, i quali haverebbero voluto [illegible] persona perche non [illegible] spesa.

In questa città si lavora tutta pannina fine, che si manda in Levante », etc., etc. (Procédés de teinture employés pour les draps et autres étoffes). — Nous avons publié, pour la première fois, dans la *Revue des Sociétés savantes*, novembre-décembre 1874 (V[e] série, t. VIII, p. 518), ce rapport, dont l'original se trouve à la Bibliothèque Barberini.

[5] « L'epoca [illegible] fatture degli arazzi in Venezia presero maggiore sviluppo, fu la fine del secolo XVI. Al cominciare del XVII rimasero [illegible] artisti del secolo precedente, ad esempio della famiglia Zinquevie e della Clemente continuarono i discendenti da esercitare l'arte in modo abbastanza rigoglioso. Che se si consideri inoltre quanto fossero decadute anche le fabbriche istituite in altre città, non recherà meraviglia se niuna prova ci rimane di quanto si operò in que' tempi. D'altra parte [illegible] così opportuni a convalidare il nostro asserto, e in ciò abbiasi scusa della mancanza quasi totale di opere le quali giustifichino questo vanto » (Urbani, p. 30).

de vingt-cinq années, celle d'amener avec lui un teinturier étranger, enfin celle de former des apprentis[1]. Après d'assez longues délibérations, le Sénat accorda les autorisations nécessaires. Mais l'entreprise, née sous de si brillants auspices, ne semble pas avoir prospéré, ni même vécu. Nous ne possédons, en effet, sur la manufacture de Fèvre que la supplique reproduite ci-dessous, la délibération des « V. Savi della Mercanzia », enfin le décret « del Pregadi » faisant droit à la demande de l'artiste.

Au commencement du dix-huitième siècle on trouve à Venise un artiste indigène, Pietro Davanzo ou Avanzo, qui s'occupe à la fois de composer des dessins pour tissus et de fabriquer des tapisseries. L'étendard qu'il exécuta en 1735, à l'âge de 32 ans environ, pour la confrérie de S. Salvatore, d'après les dessins du peintre Piazzetta, fut considéré comme un chef-d'œuvre[2]. Mais ces tentatives isolées pouvaient-elles se comparer à l'activité déployée vers cette époque dans les manufactures de Naples, de Turin? Un quart de siècle plus tard, en 1763, Davanzo fut chargé par le Sénat d'ouvrir une école de dessin pour tissus, et il conserva jusqu'à sa mort, arrivée vers 1776, la direction de cette institution.

Il était réservé à un des meilleurs élèves de la fabrique pontificale de Saint-Michel de Rome, à l'ancien directeur de la fabrique de Turin, Antonio Dini, d'imprimer un nouvel essor à la tapisserie vénitienne. Ce maître avait fait un premier séjour à Venise en 1736; une de ses filles était née dans la ville des doges. Lorsqu'il revint s'y fixer, une vingtaine d'années plus tard (c'est dans l'intervalle que se place son séjour à Turin), il était donc plus qu'un simple étranger et avait quelque droit à la bienveillance du gouvernement. Aussi, quand il sollicita, en 1760, une subvention pour créer un véritable atelier de tapisseries et de tentures et pour former une demi-douzaine d'apprentis (il avait jusqu'alors travaillé seul à Venise, avec ses filles Lucia et Giuseppa et un jeune aide), sa demande fut-elle favorablement accueillie. Le Sénat lui accorda une somme de 500 ducats une fois donnée, et un traitement de 25 ducats par mois. Grâce à ces ressources, Dini put s'installer dans un palais situé Calle dei Morti, près de S. Giovanni et Paolo. Sa fabrique prit dès lors une extension relativement assez grande (en 1763, le personnel se composait d'une dizaine d'ouvriers ou apprentis), et il produisit un grand nombre de tentures (deux *Images de la Vierge*, etc.), de tapis de pied, d'étendards, etc. Plusieurs de ces ouvrages existent encore. M. Urbani cite parmi eux l'étendard (ou penello) de la confrérie de Sancta-Maria Mater Domini, douze « schenali, » autant de « sentari » (à l'Académie des Beaux-Arts), un tapis appartenant à l'église de la Fava.

A la mort de Dini (1769), ses filles conservèrent la direction de la fabrique paternelle. Si nous en jugeons par la liste de ceux des ouvrages qu'elles exécutèrent, de 1780 à 1784, la fabrication des tapis (tappeti) y tenait une place bien plus grande que celle des tapisseries proprement dites (arazzi). En 1798, les deux sœurs, alors fort avancées en âge, demandèrent au gouvernement autrichien, qui venait de prendre possession de Venise, de leur continuer les subventions accordées précédemment par le Sénat. Mais leur demande ne semble pas avoir été favorablement accueillie, et il est probable que leur établissement ne survécut guère à la République vénitienne.

La prospérité relative de la fabrique de Dini n'empêcha pas les tentatives de concurrence. En 1773, il fut question d'installer dans un des hospices de Venise des métiers de tapisseries façon des Flandres, c'est-à-dire de basse lisse (una fabbrica d'arazzi all'uso di Fiandra cioè fatti sul telajo orizzontale). On ignore le sort de cette entreprise[3]. En 1790, un artiste des Gobelins, Jean le Fèvre, sollicita la faveur d'être chargé de la restauration des tapisseries du palais ducal. Son premier essai de restauration réussit, mais le gouvernement ne jugea pas à propos d'attacher à son service un étranger, alors qu'il comptait parmi ses nationaux des artistes aussi habiles que les sœurs Dini[4].

Mieux partagée que la plupart des villes italiennes, Venise a vu fonctionner en plein dix-neuvième siècle un métier de haute lisse. Un peintre vénitien, Bernardino Bussoni, né vers 1746, entreprit de ressusciter non seulement la tapisserie, mais encore la broderie. On cite comme son principal ouvrage un *Paysage* (1812), d'après le Zucarelli. *La Flotte de Nelson*, qu'il offrit au consul français de Venise, semble avoir été brodée, non tissée (un quadro di trapunto di seta). Bussoni mourut le 6 mai 1817. Son unique disciple, Giuseppe Venerio, au lieu de suivre ses traces, se mit à fabriquer, au moyen de la peinture, des imitations de tapisseries. Telle fut la fin, peu glorieuse, de l' « arazzeria » vénitienne.

NAPLES

Jusqu'à ces derniers temps, on ne se doutait guère qu'une manufacture de tentures de haute lisse eût fonctionné à Naples au siècle dernier. Le catalogue de l'Exposition rétrospective de 1877 fait à cet égard le singulier aveu que voici : « Benche non seppi mai dell' esistenza in Napoli di una fabbrica di arazzi, queste firme (les inscriptions des tapisseries exposées) così precise e ripetute in tanti esemplari di pregevolissimo lavoro, sono per me una rivelazione, e non credo vi sia da dubitare che è una di quelle tante industrie del nostro paese rimasta ignorata[5]. »

Les recherches que nous avons entreprises il y a plusieurs années déjà dans les Archives d'Etat de Naples, et dont un résumé a paru en 1875 dans la *Revue critique* (n° 45), nous permettent, sinon d'écrire l'histoire de cette manufacture, du moins de donner quelques informations précises, authentiques, sur son origine, comme sur son développement[6].

La manufacture de Naples est fille de celle de Florence. Lorsque cette dernière fut supprimée en 1737, un prince espagnol, le futur roi Charles III d'Espagne, plus soucieux des intérêts de l'art italien que la dynastie lorraine, à laquelle venait d'échoir la succession des Médicis, résolut de faire refleurir de nouveau dans la capitale des Deux-Siciles une industrie qui avait si longtemps fait la gloire de Florence. Il y recueillit une partie des artistes si brusquement congédiés; l'autre, ainsi que nous le verrons en temps et lieu, trouva un asile à Turin. Dès le mois de décembre 1737, la colonie florentine semble avoir été presque au complet dans sa nouvelle patrie. Elle se composait de Domenico del Rosso, Giovanni Francesco Pieri, Antonio Luigi Minchioni, Marco Gosler, Carlo Mugnai, Bastiano

1 « Esibendo io Filippo Fever h[illegible] se[illegible]o d[illegible] V. V. E. E. d[illegible] introdurre in questo augustissimo Domin[illegible] una nuova fabrica di tappet[illegible] e razz[illegible] d'ogni sorte tanto di seta, quanto d'oro e d[illegible] lana, con e[illegible] d'ammaestrare [illegible] persone, ricorro a piedi d[illegible] V. V. E. E. per la per[illegible]ssione d[illegible] questo lavoro per l'introduttione del quale, e per magg[illegible]rmente facilitarlo mi sia concesso quel tanto, che hum[illegible]lmente qui espongo.

Prima che tanto a me, quanto a ch[illegible] da me havera [illegible] sia permesso per il corso d'anni v[illegible]nticinque poter fro[illegible]icare nel Stato e aggend[illegible] [illegible] p[illegible]acere il luogo ogni e qualunque sorte di Tappet[illegible], e Razz[illegible] nella forma sopra espressa, nel qual tempo non possa alcun altro fabricarne.

Che quando le persone che m'esibisco [illegible] ammaestr[illegible] saranno [illegible] a cog[illegible]t[illegible]ne e perfetta pratica dell' Arte non possan[illegible] [illegible] alcun tempo servir [illegible] altri che me o chi da me havera [illegible], qua[illegible] [illegible] amministrarò il lavorie[illegible].

Che per tutto il Stato mi sia permesso comprar le lane occorenti in questa manufattura senza alcun impedimento.

Che mi sia permesso a mio piacere far venire e provedermi d'un Tentore di terre aliene.

Che tutti gli Tappeti e Razzi che si fabricaranno possa farli condurre in questa città senza Datio, e liberi d'ogni altro agravio. Grat[illegible]e » (Urbani, p. 6[illegible]).

2 Urbani, p. 37.

3 Urbani, p. 5[illegible]. La même année, d'après un document publié par Sagredo (*Sulle consorterie delle arti edificative in Venezia*, Venise, 1857, p. [illegible]7), Venise renfermait six boutiques de tapissiers (tappezzeri, peut-être seulement des tapissiers-décorateurs), comptant ensemble six maîtres (capi-maestri), six compagnons (lavoranti), et deux aides (garzoni).

4 Urbani, p. [illegible].

5 *Esposizione dell' arte antica napoletana*, Naples, 1877, p. 24[illegible].

6 Aux renseignements que nous avons donnés dans la première partie de ce travail (p. [illegible]) sur les collections de tapisseries existant à Naples, nous pouvons ajouter le [illegible] suivante : En 1645, le vice-roi de Naples négocia, et, à ce qu'il semble, acheta pour la somme de [illegible] écus romains, 50 baïoques, des tapisseries rehaussées d'or, provenant de l'héritage du cardinal Pio. Le sujet n'est pas indiqué (Archives d'Etat de Rome. Feuille volante).

Pieroni, et Orlando Filippini[1]. C'étaient surtout, à ce qu'il semble, des tapissiers de basse lisse[2]. Ils furent suivis au mois de février 1738 de Bernardino Cavaleri, d'Antonio Valenti, et de Niccolò Manzi[3]. On fit même venir de Florence un teinturier, Andrea Camici. Mais ce personnage fut renvoyé quelques années plus tard à la suite de démêlés avec l'administration[4].

On trouvera dans l'Appendice le règlement de la nouvelle manufacture. Il nous suffira ici de dire que Domenico del Rosso fut chargé de la direction des travaux, ainsi que du soin de former des apprentis. Il reçut à ce titre un traitement mensuel de 20 ducats, avec le logement. Nous le trouvons en fonctions en 1761 encore. Le traitement de ses collaborateurs variait entre 15 et 17 ducats, quelquefois avec, quelquefois sans le logement. En 1736, la fabrique comptait en outre six jeunes ouvriers recevant de 3 à 8 ducats par mois, quatre apprentis, un comptable, un surveillant, et enfin un administrateur. Ce dernier, G. F. Pieri, recevait 25 ducats par mois outre le logement.

Les *Quatre Eléments*, telle semble avoir été la première grande production de la nouvelle manufacture. Nous avons vu qu'une tenture analogue était sortie peu d'années auparavant, de la fabrique florentine; celle-ci à son tour n'avait fait que suivre l'exemple des Gobelins, où prit naissance, sous Louis XIV, une suite célèbre portant le même titre. La composition des cartons fut confiée, du moins pour les bordures, aux peintres Domenico Torelli et Antonio del Pò. Quant aux tapisseries elles sont l'œuvre de Rosso et de plusieurs autres maîtres dont on trouvera les noms en note[5].

En 1743 Carlo Mugnai exécuta une pièce représentant *Sainte Anne consacrant la Vierge à Dieu*. L'année précédente il avait offert au roi un tableau également en tapisserie[6].

La date 1746 figure sur une tenture signée *Domenico del Rosso* (Maison du Roi. Sujet non indiqué)[7].

Ici la série des documents que nous avons eus à notre disposition offre une lacune considérable. Il nous faut aller jusqu'en 1758 pour trouver de nouveau des notices sur l'« arazzeria » napolitaine. A ce moment, la manufacture comprenait un atelier de haute lisse dirigé par le Romain Pietro Duranti (voir ci-dessus page 53), et un atelier de basse lisse dirigé par Michel-Angelo Cavanna, de Milan. Ce second atelier était installé à San Carlo alle Mortelle. Il est probable que Duranti et Cavanna n'étaient que des entrepreneurs, car nous rencontrons à la tête de l'établissement D. Giovanni Belmudez, avec le titre de « capo della tapezzeria » (février 1761), et Domenico del Rosso ou Rossi, avec celui de « direttore. » Celui-ci continuait cependant à travailler pour son propre compte, car en 1761 (25 juin), le gouvernement lui fit demander s'il voulait se charger de l'exécution de l'un des *Quatre Éléments*. Parmi les ouvriers, nous ne pouvons citer que Lubis (pétition de sa veuve en date du 15 juillet 1758); deux Turinois qui quittèrent Naples en 1758, à cause du manque d'ouvrage[8], et Valentini (3 octobre 1761). L'exécution des cartons était confiée aux peintres Bonito et Guglielmo Anglois, du moins pour les compositions proprement dites, (on commandait les cartons des ornements ou des bordures à des artistes de second ordre)[9].

Parmi les suites exécutées à cette époque, il faut citer en première ligne l'*Histoire de Don Quichotte* (avec bordure de trophées, d'enfants, d'animaux et de guirlandes) imitée ou même copiée de la tenture exécutée quelques années auparavant aux Gobelins. Cette suite qui existe aujourd'hui encore au palais royal de Naples, est l'œuvre de Duranti, qui se servit de cartons peints par Giuseppe Bonito. La première pièce fut livrée le 14 janvier 1759; elle mesurait un peu plus de 231 palmes carrés, et fut payée à raison de 6 ducats par palme. Le 30 juin 1761, Duranti livra la sixième pièce. La série fut continuée plus tard. Sept pièces de l'*Histoire de Don Quichotte* ont figuré à l'Exposition napolitaine de 1877. Les auteurs du catalogue ont relevé sur elles les inscriptions suivantes: *Petrus Duranti Romanus F. Napoli MDCCLVIII*, avec les lettres *C. R.* (Carolus rex) aux quatre angles; — *P. Durante F. Neap.* 1769; — *P. D. F. 1770; — P. D. F. N. 1770*, avec les lettres *F. R.* (Ferdinandus rex); — *P. D. F. 1773*, avec les lettres *C. R*[10].

Ces dates nous prouvent que la manufacture napolitaine, en pleine décadence en 1764[11], n'avait pas tardé à se relever

La même Exposition renfermait plusieurs autres tentures exécutées par Duranti: l'*Enlèvement de Proserpine*[12], avec bordure composée de cartouches et de fleurs, signé *P. Duranti R. F. Neapoli, 1763;* — l'*Amour et la Chasteté* (Psyché?), signé *P. D. F. N.*; — la *Naissance de la Vierge*, signée *P. D. F.*, 1777; — la *Munificence royale*, signée *P. D. 1777*. Toutes ces pièces appartiennent à la maison du Roi, qui, d'après le rédacteur du catalogue de l'Exposition de Naples, possède en outre quatre des tentures de Duranti portant la date 1786.

1 « Essendo che il di 9 di novembre 1737, partisse da Firenze Domenico del Rosso e Giovanni Francesco Pieri, si come il di 12 decembre partirono Antonio Luigi Minchioni, Marco Gosler, Carlo Mugnai, Bastiano Pieroni et Orlando Filippini, quali furono animati dal Pe Rev. Ascanio, che egli dovesse correre dal di suddetto quel soldo che la pietà e clemenza di S. Sia R. M. si fusse servito di assegnarli. Et essendo già determinato di darci una mesata anticepata a restituerla in sei mesi, e che il soldo deva cominciare a correre dal primo dello scorso gennaio 1738 » etc. (Archives d'Etat de Naples. Segretaria della casa reale. Reali musei; quadreria; lavoratorio di pietre dure; scuola di disegno; pittura; arazzeria, filza 1, 1737-1739; nº 927.)

2 « Nell' anno 1738 S. M. C. fece venire da Firenze molti professori arazzieri di basso liccio, ed altri et anzi professori di pietre dure. » (Ibid.).

3 Filza 927, 2 février 1738. Le 30 septembre 1739, le tapissier Giuseppe de Filippi, qui avait exécuté en tapisserie le *Portrait du roi*, demanda à être également attaché à la manufacture.

4 Filza 928, 2 février 1743.

5 « Relazione de professori arazzieri giovani e persone impiegate con soldo nella reale Tappezzeria d'arazzi colla specificazione di loro salarj ed occupazioni che anno presentemente :

Professor.	Salario mensuale
Domenico del Rosso capo maestro e direttore delli altri professori e giovini, lavora nell'arazzo rappresentante l'*Aria* ad una figura di nudo che denota un vento Ha di salario docati (sic) venti al mese ed il quartiere. . . . . d	20
Carlo Mugnai, lavora nel sudetto arazzo ad una figura che denota la notte che spariscè (il quartiere).	17
Bastiano Pieroni di presente è ammalato (il quartiere)	17
Marco Gosler, lavora nel sudetto arazzo al terreno e sassi sottoposti a venti (il quartiere)	17
Bernardino Cavalieri, lavora nel sudetto arazzo all'aria e nuvole (il quartiere)	17
Antonio Luigi Minchioni, lavora nel sudetto arazzo alla fregiatura (il quartiere).	17
Antonio Valenti, lavora nell'arazzo che hà a reppresentare l'*Acqua* alla fregiatura (il quartiere)..	15
Orlando Filippini, lavora nel 3zo arazzo alla fregiatura (il quartiere)	15
Giovini salariati	
Gaetano Leurie (il quartiere). . . . . d.	8
Michele Lanzetta (sans le logement).	5
Francesco Cipriani (sans le logement)	5

Nota.

Li sodetti tre giovini lavorano d'ogni cosa a riserva di figure in arazzo, in alcune cose più dificili coll' assistenza de' professori travagliano ove le viene dinotato, e seguitano a dissegnare.

Beniamino Zampariello.	5
Francesco di Pirro	3
Gio : Gonti.	3

Nota.

Il primo de tre sodetti giovini lavora con più franchezza de secondi di bande, cornici e scartocchi, seguitano a disegnare e travagliano ove le viene comandato da professori.

. . . .

Gio. Francesco Pieri modellatore di cere; questi ha sotto chiave le sete, stami e capisciole che sono in matasse; le distribuisce secondo occorre.... Fa le spese minute, etc., etc.

Giovini senza salario.

Giuseppe / Antonio } moretti di, S. Mta, lavorano di bande, cornici, scartocci, ove le viene comandato, e seguitano a dissegnare.

Gennaro Zampariello ha abilità, e lavora come li sopradetti.

Francesco d'Agostino impara a dissegnare. »

(Filza 928. Pièce sans date, jointe à une lettre du 3 février 1743. — Nous avons pour la première fois publié ce document, en extrait, dans la *Revue critique* du 6 novembre 1875.

6 Filza 928, 1741-1743, 26 mars 1743. — 15 juillet 1742.

7 *Esposizione dell'arte antica napoletana. Catalogo*, p. 243.

8 Filza 929, 29 mai 1758.

9 Filza 929, 7 juin 1758.

10 *Esposizione dell'arte antica napoletana. Catalogo*, p. 243.

11 *Sulla manifattura degli arazzi*, p. 38-39.

12 Peut-être destiné à symboliser un des *Quatre Éléments : le Feu*. Nous voyons en effet dans un document du 17 février 1761 que Duranti fut chargé d'exécuter une tapisserie représentant l'*Élément du Feu*. Le 18 juin suivant, il est question d'un carton représentant le même sujet et que le peintre G. S. ranchis exécutait pour l'atelier de basse lisse de S. Carlo alle Mortelle.

L'*Apothéose de Charles III* (maison du Roi, Naples) semble être également un produit de la manufacture napolitaine. On cite enfin une tapisserie (sujet non indiqué) signée : *Desiderio de Angelis, 1796*[1].

Nous manquons de renseignements sur les destinées ultérieures de la fabrique. Il est probable qu'elle ne survécut pas à la conquête du royaume de Naples par les Français, en 1799[2]. D'après M. Gentili, le roi Ferdinand II se serait proposé de rétablir un établissement longtemps si florissant, mais la mort l'empêcha de réaliser son projet[3].

TURIN[3]

C'est à peine si l'on sait qu'une fabrique de haute et de basse lisse a existé à Turin au siècle dernier. M. le baron de Boyer de Sainte-Suzanne, dans son histoire de la tapisserie italienne, déclare n'avoir pas pu réunir de détails sur cet établissement[4]. Et, en effet, les seuls renseignements imprimés que nous possédions se bornent à une notice d'une demi-page, insérée dans un ouvrage où l'on n'irait certes pas la chercher : la *Description du palais royal de Turin*, par M. Rovere[5].

Lors d'un récent voyage en Italie, j'ai tâché de combler cette lacune. Mais la brièveté de mon séjour à Turin m'a permis à peine de m'orienter au milieu des nombreuses archives que possède l'ancienne capitale du Piémont, et je n'ai pu recueillir que quelques matériaux fragmentaires dans l'Archivio Camerale, dirigé par le savant et obligeant chevalier E. Bollati.

Ici, comme à Rome, comme à Naples, c'est à quelque travailleur indigène qu'est réservée la mission de composer une monographie vraiment digne de ce nom.

Dès le quatorzième siècle, en plein moyen âge, nous voyons la maison de Savoie acheter ou commander à Paris des tentures de haute lisse (Voir ci-dessus, p. 12). Elle précède dans cette voie, selon toute vraisemblance, les autres familles souveraines de l'Italie. L'inventaire du quinzième siècle, dont nous avons publié des fragments plus haut, des inventaires manuscrits du seizième siècle, conservés à l'Archivio Camerale, nous prouvent qu'à l'époque de la Renaissance les ducs de Savoie ne négligèrent rien non plus pour enrichir leur garde-meuble.



Tapis de table.
Broderie d'or sur velours.
Fin du seizième ou commencement du dix-septième siècle.

Il y a lieu de croire qu'au seizième siècle on ne fabriqua pas de tentures de haute lisse à Turin. Les différentes branches de la broderie étaient, au contraire, très florissantes à cette époque dans la capitale de la Savoie. Quoique nous devions nous borner dans ce travail à l'histoire de la tapisserie proprement dite, nous n'avons pu résister au désir de placer sous les yeux de nos lecteurs un spécimen des broderies que le duc Charles-Emmanuel le Grand (1580-1630) faisait exécuter vers la fin du seizième ou le commencement du dix-septième siècle. En examinant la gravure ci-contre, on avouera qu'il serait difficile d'imaginer une tenture d'un caractère plus décoratif. Destinée à être traduite en broderie, ou à être traduite en tapisserie, cette composition est également remarquable. On ne saurait assez féliciter M. le chev. V. Promis, bibliothécaire de S. M. le Roi, à Turin, de l'avoir tirée de l'oubli[6].

1 M. Gentili rapporte, dans son *Art des tapis* (p. 62), que la fabrique subsista jusque vers le milieu de ce siècle. Mais cette assertion repose sur une interprétation erronée d'un passage de l'*Osservatore fiorentino* (éd. de 1821, t. II, p. 89. La première édition de l'*Osservatore* est de 1766).

2 Filza 933, 24 mars 1763.

3 Une partie des notices qui suivent est empruntée à notre article de la *Chronique des arts* du 29 décembre 1877.

4 *Notes d'un curieux sur les tapisseries tissées de haute ou de basse lisse. 2e partie. Les tapisseries italiennes et les tapisseries anglaises*. Monaco, 1879. « Nous n'avons pu réunir aucun document sur la manufacture de Turin, qui florissait vers la fin du siècle dernier et produisit, en 1758, une tenture représentant l'*Histoire d'Annibal*. » (p. [illegible]) — Renseignement analogue dans l'*Essai sur l'histoire et la situation actuelle de l'industrie des tapisseries et tapis*, par M. Chocqueel. Paris, 1863, p. 85.

5 *Descrizione del reale palazzo di Torino*. Turin, 1858, pp. 42 et 76.

6 Notre gravure est une réduction de celle que M. Promis a publiée dans les *Curiosità e ricerche storiche*, t. II, pp. 641 et suiv.

Il est probable que, dès l'origine, un rentrayeur fut chargé de veiller à l'entretien des tapisseries ducales. Telle était sans doute la mission de deux artistes, qualifiés de « tapizzieri d'alta lissa, » et dont les noms apparaissent en 1629 dans nos registres : Mignoto et D.do. Le 1[er] decembre de l'année en question, le duc leur accorde 50 ducats pour s'acheter des habits : « per farsi un vestito »[1]. Quelques années plus tard Mignoto, ou plus exactement Charles Demignot, est attaché au garde-meuble ducal avec un traitement de 200 écus ou 600 livres par an[2]. En 1648 le même artiste est nommée huisssier de la chambre des princesses, et en 1668 huissier de la Chambre du duc[3]. Il mourut en 1676, et son fils Michel-Antoine le remplaça comme huissier de la Chambre (4 février 1676) et comme tapissier (31 juillet 1676)[4]. Il est en outre fait mention, en 1685, d'un tapissier nommé l'Esguillion[5].

Le fils de Michel-Antoine, Victor Demignot, embrasse à son tour la profession paternelle. En 1701, le duc lui accorda une subvention assez considérable, afin de lui permettre de faire son apprentissage dans les Flandres[6]. Mais après son retour en Italie, le jeune artiste ne se fixa pas immédiatement d'une manière définitive à la cour de Turin. En effet, en 1715 nous le trouvons à Rome (voir page 51), en 1716 à Florence, où il resta jusqu'en 1737, et où il attacha son nom à la superbe tenture des *Quatre Parties du Monde*. Jusqu'ici on croyait que le Demignott ou Demignot de Florence était Flamand ou Français[7]; mais le rapprochement de son nom avec celui des tapissiers des ducs de Savoie ne laisse aucune place au doute.

En 1737, par suite de la fermeture de la manufacture grand-ducale de Florence, une partie des ouvriers se rendit à Naples. Demignot paraît n'avoir pas attendu jusque-là pour retourner dans sa ville natale. Le décret qui supprime l'établissement florentin est du 5 octobre; dès le 26 juillet de la même année nous trouvons un autre décret instituant à Turin une fabrique évidemment calquée sur le modèle de celle des Médicis, et plaçant à sa tête Victor Demignot et Antoine Dini. Cette pièce importante, que nous reproduisons dans l'Appendice, mérite d'être analysée.

Le décret expose que le Roi a pris à son service Victor Demignot, comme tapissier de basse lisse, et Antoine Dini, comme tapissier de haute lisse[8], et qu'il se propose de faire exécuter par eux des tentures destinées à l'appartement de la Reine, ainsi qu'au vestibule précédant la salle dite des Cristaux. Le but du nouvel établissement est donc l'exécution de tapisseries pour le palais royal. Mais le souverain permet en même temps à ses artistes de travailler pour le public. Le comte Bolgaro, membre du conseil du Commerce, l'intendant général de la maison du roi, Giuseppe de Gregori, enfin Beaumont, premier peintre de la cour, sont chargés de la haute surveillance de la manufacture.

Le même décret nous fait connaître les noms des artistes et le chiffre de leurs appointements. Victor Demignot reçoit 1,709 livres par an, plus 400 livres pour indemnité de logement; — Antoine Dini, 1,500 livres, plus 200 livres pour indemnité de logement; — Francesco Demignot (le fils de Victor), 30 livres par mois; — Francesco Limosino, 25; — Luigi Travaglini, 20; — Domenico Bresciani, 15; — Niccolò Vaccarino, 15; — Antonio Mollina, 15; — Felice Grossi, 15; — Michele Birago, 15; — Battista Gislach (?), Giacinto Grossi, Pietro Arfassi et Federico Ans, chacun 9 livres par mois. On comptait en outre quatre apprentis qui recevaient également 9 livres par mois. — Le 21 août 1737, Michele Limosino fut adjoint aux précédents avec un traitement mensuel de 15 livres.

Le personnel de la manufacture se composait donc au début de dix-sept personnes, réparties en deux ateliers, l'un de haute et l'autre de basse lisse. Il faut remarquer qu'à Turin comme à Florence, comme à Naples, comme aux Gobelins, un atelier de mosaïques en pierres dures fut joint à la manufacture de tapisserie[9].

Les ateliers avaient chacun une tâche spéciale; ils eurent donc aussi une existence indépendante. Celui de haute lisse subsista jusqu'en 1754. A ce moment il fut supprimé, par décret du 17 décembre. Antonio Dini, qui l'avait dirigé pendant dix-sept ans, reçut une pension viagère de 800 livres[10]. Nous avons vu (page 81) que cet habile et infatigable artiste alla s'établir à Venise, et y fonda une fabrique qui devint rapidement célèbre. La haute lisse ne fut cependant pas absolument proscrite à Turin, on y revint dans la suite.

L'atelier de basse lisse vécut plus longtemps. Victor Demignot étant mort vers 1743, après cinq ou six ans de direction, son fils François lui succéda le 15 février 1743, et resta en fonctions plus de quarante ans. Le 26 janvier 1756 il reçut une augmentation de traitement de 300 livres, qui porta son traitement total à 1700 livres; le Roi lui accorda en outre chaque année une gratification de 200 livres[11]. François Demignot fut admis à la retraite en 1784[12]; il mourut peu de temps après[13].

Jusqu'au moment de la suppression de la haute lisse, chacun des ateliers occupait une dizaine de tapissiers[14]. D'abord payés au mois ces artistes furent plus tard payés à la pièce; puis on revint, en 1768, au système primitif, celui des appointements fixes[15].

Pendant cette première période qui correspond au règne de Charles Emmanuel III (1773), le peintre attitré de la manufacture fut le chevalier de Beaumont. Les frères Valeriani étaient chargés des dessins d'ornements et d'architecture; le peintre Farriano du dessin

[1] Archivio Camerale. Contrôle. 1629-1630, fol. 201.

[2] Ibid. R. 1635-1636, fol. 47. — 1636. 18 février. « Il Duca di Savoia. Al mag. Cons° et Tes[ro] nostro general di quà da monti... Per la presente v'ordiniamo et commandiamo che di qualsi voglia più liquido danaro della vrà general ricetta debbiate pagare ò assegnare et far pagare a Carlo Demignot tapiziero d'alta lizza ogn'anno et à quartieri la somma di scudi ducento da livre tre da s. 20 ch' egli stabiliamo per suo annuo trattenimento, cominciando dal primo dell' hor scorso genaro, et continuando in l'avenire durante la sua servitù et il beneplacito nostro, et questo per l'accomodamento et manutentione che deve fare di tutte le tapizzarie nostre et di Madama, mia s[ra], si d'alta lissa che di Fiandra, et tapetti di Turchia che però si dovera obligare di mantenere un operaio, che l'assisti, che ritenendo... nel primo pagamento la copia autentica » etc., etc. Le 20 novembre 1642, le traitement de Demignot est porté à 1,000 livres. — R. 1642. 1643, fol. 31

[3] « Carlo Emmanuel, etc. Continuando il ben diletto fedel nostro Carlo de Mignot la sua servitù à questa Reale Casa con quel zelo, e quella devotione che ci mosse sin dall' 1648 di constituirlo usciere di camera delle sig[re] Principesse nostre sorelle amatissime, hora regnante l'una in Baviera, e l'altra in Parma, come consta per nostre pattenti delli 9 octobre detto anno, ci da causa e mottivo giusto e legitimo di rittenerlo presso di noi, in simil impiego per dimostrare con la grattitudine che conserviamo di detta sua servitù la sodisfattione sempre più grande che ne riceviamo, quindi è che per le presenti di nostra certa scienza et autorità assoluta, e col parer del nostro consiglio faciamo, allegiamo, creamo, constituamo e deputiamo il sud° Carlo de Mignot per usciere della nostra camera, con gl'honori, privillegii, essentioni, prerogative, immunità, dritti, regaglie, rationi, stipendio et altre cose a tal carico spettanti, et appartenenti, de quali godono, e sogliono godere gl'altri nostri uscieri di camera effettivamente servienti, etc. » 1663, 12 février.

[4] « La duchessa di Savoia... Volendo noi rimostrare à Michel Antonio Demignot il gradimento ricevuto della buona e longa servitù resa dal fù Carlo Demignot suo padre, gli abbiamo accordato il medemo impiego di tappezzaro (che) haveva detto fù suo padre, col trattenimento di L. 600 d' argento a soldi 20 l'a, e questo per l'accommodamento e manutentione che deve fare di tutte le tapessarie di S. A. R. e nostre, si di bassa alta lissa (sic), che di Fiandra, et altre, e con cio che dovrà mantener à questo effetto un operaio qual l'assisti, acio à tempo e luogo venghi fatto il servitio... (suivent les formules ordinaires). Dato in Torino, li 31 Luglio 1676. » (1676, fol. 227 v°. Voir aussi 1680-1681, fol. 121).

[5] Pat. 1685, fol 104 v°. Ce personnage reçut 400 livres le 16 avril 1685.

[6] Conti, *Ricerche storiche sull' arte degli arazzi in Firenze*, p. 83.

[7] 1701. 13 juin. « A Michele Antonio Demignot nostro usciere di camera per spese a torno il di lui figliuolo in occasione della sua spedizione a Brusselles d'ordine nostro per habilitarsi nella professione di tapizziere d'alta lizza L. 258. »

« Al negotiante Carlo Durando per altre tante fatte pagare con sua lettera di cambio all' agente nostro in Lione, Mathieu Jullien, per rimborso della pensione di mesi sei, et altre spese del figliuolo del sudetto Demignot in Brusselles L. 918.10. » (Conti, 1700-1701, t. I, fol. 172).

[8] Un decret du 30 décembre 1740 confirma Dini dans cette charge. Voir l'Appendice

[9] Voir à l'Appendice la pièce justificative. — En 1739 les tapissiers de Turin, au nombre de 22, furent autorisés à former une corporation (università) sous le vocable de S. François de Sales. Le règlement, dont des extraits nous ont été communiqués par M. le ch[er] A. Bertolotti, porte que l'apprentissage durera cinq ans, etc. (Reg. 2°, Concessionni per fabbriche e manifatture dal 1739 al 1763, ff. 31-34.)

[10] *Idem*

[11] *Idem*

[12] *Idem.*

[13] 1785. 15 août. « Il Re di Sardegna. Fedele ed amato nostro. Per un benigno riguardo alla lunga e lodevole servitù prestata dal fu mastro fabbricatore delle tapezziere d'alto e basso liccio, Francesco Demignot, ci siamo disposti ad accordare alla di lui figlia Polissena l'annualità di lire tre cento sopra codesta cassa delle pensioni, onde la medesima possa soccorersi nelle angustie in cui fu dal padre lasciata. » (Pat. LXVII, fol. 98.)

[14] Voir à l'Appendice.

Idem

des bordures[1]. Après la mort de Beaumont (1766), un artiste français, Laurent Pêcheux (né à Lyon en 1721, mort à Turin en 1821), le remplaça.

Dès 1754, le palais royal et le château de Turin renfermaient un grand nombre de tapisseries sorties de la manufacture créée par Charles-Emmanuel[2]. En 1755, la manufacture avait livré trente-quatre pièces parmi lesquelles on remarquait l'*Histoire d'Alexandre*, l'*Histoire de Jules César*, l'*Histoire d'Annibal*, l'*Histoire de Cyrus*, une *Tempête*, des *Vues d'architecture*, des *Marines*, des *Paysages*, des *Bambochades*[3].

Demignot avait été remplacé, en 1784, par un artiste attaché depuis plusieurs années à la manufacture, Antonio Bruno. Sous ce nouveau directeur la manufacture, pour des causes d'ailleurs indépendantes de sa volonté, ne fit plus que décliner. En 1791, elle ne comptait plus que quatre ouvriers et un apprenti[4]. De cette époque datent plusieurs pièces qui sont tendues sur les murs du palais royal de Turin, mais dont les sujets sont cachés par les tableaux placés devant les tapisseries. Sur l'une d'elle nous avons lu l'inscription suivante : *A. Bruno. — Manufattura reale di Torino.*

La Révolution ralentit encore l'activité de la fabrique, mais du moins elle ne la supprima pas, ainsi que le prouve la date inscrite sur une des tentures du palais de Turin : *F. DI. TORINO. 1802. BRUNO.*

A l'époque de la Restauration, le gouvernement piémontais se bornait à servir leurs appointements à ceux des artistes qui avaient survécu à tous ces orages. En 1823, enfin, un décret en date du 30 novembre réorganisa l'établissement et lui imprima une nouvelle activité.

Antonio Bruno fut chargé, comme par le passé, de la direction des travaux ; il recevait en cette qualité 3,000 livres par an. Au-dessous de lui nous trouvons les tapissiers Paolo Alazzonetti, Giuseppe Ponte, Giacomo Fossetti, Giuseppe Tappia, et Giuseppe Morgari, avec un traitement de 400 livres à 1,000 livres, enfin un teinturier nommé Felice Boll. Le budget annuel s'élevait à 15,000 livres.

C'est à cette période qu'appartiennent, si les indications du catalogue de l'Exposition de Milan de 1874 sont exactes, les séries suivantes : *Faits de l'Histoire grecque* (Bruno, manufacture de Turin, vers 1830, maison royale de Turin) ; dessus de porte représentant deux enfants avec des guirlandes (id.) ; figures allégoriques (id.) ; dessus de porte avec un esclave (id.) ; sujet d'histoire antique (id.) (n[os] 71-72 120, 122, 123, 124, 126 du catalogue de l'Exposition).

Mais cette sorte de renaissance ne fut pas de longue durée : dès 1832 (22 octobre), un décret supprimait définitivement la manufacture, qui comprenait alors, outre son directeur Antonio Bruno, un adjoint, quatre tapissiers, deux apprentis, un teinturier et une couturière. Les objets d'art appartenant à l'établissement furent donnés à l'Académie Albertine[5]. La manufacture turinoise avait vécu près de cent ans (1837-1832).

[1] D'après les Conti della Tesoria della Casa del Re, 1750, chap. XV, n° 130, Beaumont recevait 4,000 livres de traitement par an.

[2] Rovere, *Descrizione del reale palazzo di Torino*, pp. 45, 76.

[3] Un manuscrit de la Bibliothèque nationale, encore inédit, à ce qu'il semble, nous fait connaître, outre les pièces nouvelles, quelques suites plus anciennes exposées en 1754 dans les appartements du Roi, de la Reine et de Madame de Savoie :

« Nelle camere e gabinetti del Duca... vi sono anche degli arazzi bellissimi fatti con disegno di Raffaelo, lavorati con tanta maestria, e con colori cosi vivaci che sono oltre modo mirabili.

« Nell' appartamento di Madame di Savoia vi é una Galleria con i laterali tutti dipinti dal cav[r] Beaumont, le quali pitture hanno anche servito di modello per gli arazzi che S. M. fa fare per gli appartamenti da basso.

« Vi é anche in questo Palazzo una quantità di bellissimi arazzi stati fatti su cartoni di buonissimi Pittori Itagliani e Fiaminghi. Fra gli altri vi sono molti pezzi che rappresentano *I Fatti di Ciro*, eccellentemente eseguiti sopra cartoni di Giulio Romano. Vi sono i *Sacramenti* stati fatti con disegni di Rubens. Moltissimi pezzi che rappresentano gli esercizi della *Cavalerizza* con disegni di Wouverman. Ve ne sono molti altri che sono fatti con disegno di altri boni Pittori Fiaminghi, sia in figure che in paesi, e tutti di bonissimi artefici eseguiti. S. M. ha anche una sua fabrica di arazzi, i quali si fanno con designi del Cav[r] Beaumont, e se ne vedono moltissimi pezzi assai ben lavorati, e tuttavia se ne fanno per addobbarne le anticamere i quai pezzi avendo certi belli basamenti e finimenti con medaglioni, con trofei, con schiavi, con belle quadrature intrecciate con ghirlande di fiori, e simili altri belli ornamenti, collocati che sono fanno una bellissima e mirabil comparsa. » (*Descrittione delle pitture, sculture et altre cose più notabili del Real Palazzo e Castello di Torino. MDCCLIV.* Bibliothèque nationale, fonds italien, 1646, ff. 11, 13 v°.)

[4] 1791. 23 décembre. « Il Re di Sardegna. . Per dare agli infrascritti lavoranti ed apprendizzo nella fabbrica delle tapezzerie d' alto e basso liccio un contrassegno del gradimento che ci risulta dai riscontri avuti sulla loro abilità ed esattezza, ci siamo anche al fine di animarli a perfezionarsi sempre più in tale manifattura, dispoti ad accordare ai medesimi un aumento alla paga di cui godono attualmente, cioè

Ai lavoranti	Stipendio di cui godono	Aumento	Totale
Molina, Paolo . . .	L. 650	30	680
Clex, Giuseppe .	500	50	550
Alazzonetti, Paolo .	400	50	450
Antoniani, Giuseppe	400	50	450
All' apprendizzo			
Rocca, Giulio . . .	200	60	260

Patenti, 86, fol. 56 v°.

[5] Rovere, *loc. cit.* — Nous devons à M. le ch[er] A. Bertolotti la copie des pièces relatives à A. Bruno, ainsi que celle des décrets relatifs à la réorganisation de la fabrique en 1823 et à sa suppression en 1832.

APPENDICE

PIÈCES JUSTIFICATIVES, ADDITIONS, RECTIFICATIONS

LES TAPISSERIES DE RAPHAEL

Les Actes des Apôtres.

Pages 19 et suivantes.

Depuis la publication de la première partie de ce travail, nous avons rencontré au sujet des *Actes des Apôtres* un document d'une importance capitale, document que nous reproduisons ci-dessous. Cette pièce n'est à la vérité pas inédite, mais comme elle a été publiée dans un recueil peu répandu elle semble avoir échappé jusqu'ici à l'attention de tous ceux qui se sont occupés des tapisseries de Raphaël. En voici, avant d'aller plus loin, le texte d'après la copie du savant Vénitien Cicogna :

« Adi 27 dicembre 1519. Roma.

Queste feste di Natale il Papa messe fuori in capella 7 pezzi di razzo, perche l'ottavo non era fornito, fatti in Ponente, che furono giudicati la più bella cosa, che sia stata fatta in eo genere a nostri giorni, benchè fussino celebri li razzi di Papa Giulio de l'anticamera, li razzi del marchese di Mantova del disegno del Mantegna, et li razzi di Alfonso overo Federico re di Napoli

Il disegno de detti razzi del Papa furono fatti da Raffaello de Urbino, pittore eccellente, per li quali el ne hebbe dal Papa ducati 100 per uno, et la seda et oro deli quali sono abundantissimi, et la fattura costorono 1500 ducati el pezzo, si che costavano in tutto, come il Papa istesso disse, ducati 1600 il pezzo, per benche si giudicasse et divulgasse valer ducati 2000.

Le historie di detti razzi erano : la *Conversione di Santo Andrea et San Jacomo nelle barche pescatorie;* la *Consegnatione che fa Christo a S. Pietro delle chiavi;* la *Conversione di Santo...* (*sic*) *nel tempio di Salomone per el sanare di alcuni storpiati, che fa Christo;* la *Lapidatione di Santo Stefano;* la *Conversione di S. Paulo;* la *Conversione di Sergio consule per illuminar di un cieco che fa S. Paulo;* la *Resistenza che fa S. P. di sacrificar nel tempio di Marte agli idoli*[1]. »

Cette lettre, qui fait partie des *Diarii* de M. A. Michiel, nous prouve, ainsi que nous l'avions déjà soupçonné, que Raphaël a reçu pour les cartons des *Actes des Apôtres* une somme bien supérieure à celle qu'a indiquée Fea : chaque carton lui a été payé 100 ducats, soit 1000 ducats au total.

Quant aux tapisseries mêmes elles revenaient à 1500 ducats pièce, quoique l'on fît courir le bruit qu'elles avaient coûté 2000 ducats chacune.

Nous voyons en outre que c'est bien en 1519, et non en 1518, que ces précieux tissus arrivèrent à Rome. Lorsqu'elles furent exposées la première fois, le 26 décembre 1519, la série n'était même pas encore complète; à ce moment elle ne comprenait que les sept pièces suivantes : la *Pêche miraculeuse, Pasce oves, Lapidation de saint Étienne, Conversion de saint Paul, Guérison du paralytique, Elymas frappé de cécité, Sacrifice de Lystra.* La huitième pièce manquait encore. Michiel dit qu'elle n'était pas encore « fornita », c'est-à-dire selon toute vraisemblance doublée et bordée. Quant aux deux dernières, elles n'avaient probablement pas encore quitté les Flandres.

Page 22.

Aux différents exemplaires des *Actes des Apôtres* que nous avons énumérés il faut ajouter trois pièces de fabrication italienne du dix-septième siècle, exposées toutes trois à Milan en 1874. Ces pièces, revêtues des armoiries du cardinal de Mazarin, représentent la *Pêche miraculeuse*, la *Prédication de saint Paul*, la *Conversion de Sergius;* elles appartiennent au Palais du Roi à Milan (n°s 154, 173, 174 du catalogue de l'exposition).

Les *Trois Parques*, gravées ici même (page 19), ont été presque textuellement reproduites dans les bandes verticales de celle des tapisseries de l'*Histoire de Henri II* qui représente un *Tournoi* (Galerie des Offices).

Parmi les suites dont le dessin est attribué à Raphaël il faut compter six pièces représentant les *Œuvres de miséricorde*, les *Péchés mortels* et les *Vertus* correspondantes. Cette série se trouvait dans le premier tiers du dix-septième siècle chez le sieur de La Faille-Coutureau, à Paris[2].

Le marquis de Laborde, comme on l'a vu (p. 28), attribue à Raphaël le dessin du meuble du sacre. Un fragment de ce splendide ornement a été retrouvé il y a peu de temps par M. Léon Palustre; il figurait à l'Exposition de Tours et a été gravé dans le recueil publié à cette occasion.

Les Enfants jouant.

Page 26.

Grâce à l'obligeante érudition de M. C. Ephrussi, nous pouvons placer sous les yeux de nos lecteurs une nouvelle pièce de la suite des *Enfants jouant* de Raphaël ou de Jean d'Udine : des enfants jouant avec une lionne. Le dessin original, d'après lequel a eté

[1] *Memorie dell' I. R. Istituto veneto di scienze, lettere ed arti*, tome IX (1860), page 405.

[2] *Revue des Sociétés savantes*, 5e série, tome VIII, p. 517 (1875). Chaque pièce mesurait 4 aunes et demie de long

exécutée notre gravure, appartient à M. le marquis de Valori, qui l'a mis à notre disposition avec un empressement que nous ne saurions assez reconnaître.

Un autre dessin, également découvert par M. Ephrussi, nous montre trois enfants avec un lapin; sur la guirlande traditionnelle on remarque un paon. Cette composition, qui nous paraît identique à la pièce désignée dans un de nos inventaires sous le titre de « Paoni » (page 27), se trouve au musée de Rennes

---

CARTONS D'ANDREA DEL SARTO

Page 35

Un document, encore inédit, qui nous a été communiqué par M. G. Milanesi, nous montre qu'Andrea del Sarto a également le droit de figurer parmi les peintres ayant fourni des modèles aux tapissiers. L'illustre maître florentin fut chargé, en 1525, à la suite d'un concours, d'exécuter pour la Seigneurie des cartons représentant les *Vertus*. Il reçut pour ce travail une somme de 80 florins environ. Quant aux tapisseries mêmes, elles furent tissés dans les Flandres.

1525. 30 octobre. — « Animadvertentes qualiter spallerie cum quibus paratur et ornatur aringheria in ingressu dominationis sunt ab vetustate corrosa ut eis uti non possit : Ideo volentes quod de novo pro publico honore reficiantur, et propterea habitis a multis famosis pictoribus pluribus modulis sive designis, et inter alios a magistro Andrea Angeli sutoris pictore, quem pre ceteris magis placuit; ideo servatis, etc., deliberaverunt et deliberando locaverunt dicto magistro Andree dictas spallerias, vid. ad designandum et pingendum cum coloribus dictas spallerias in uno cartone longitudinis brachiorum quinquaginta duorum et altitudinis sex, in quo designet et pingat *Virtutes* et alia secundum modulum sive designum per eum dictis dominis exhibitum. In quo cartone arbitrati sunt et colloquium inter se habuerunt expendi debere florenos octuaginta usque in florenos centum auri in auro largos. Quod cartone, sic ut prefertur designatum et coloritum, postea mitti debeat Flandriam, ad hoc ut secundum dictum designum et cartone dicte spallerie locentur ad texendum et conficiendum, ut moris est, in dictis regionibus per magistrum in predictis excellentem. Qui magister Andreas pro suo labore et mercede propterea habere debeat in totum quod et prout et sicut declarabitur per eorum in officio successores vel per habentes vel habituros super hiis auctoritatem. » (Deliberazioni de' SS[ri] e Collegi dal 1524 al 1528, protocollo 39.)

TAPISSERIES ATTRIBUEES AU TITIEN

Bataille de Pavie

Page 37.

Un document qui nous a été obligeamment communiqué par M. le baron C. Davillier nous fait connaître un exemplaire de la *Bataille de Pavie* différent de celui que nous avons décrit comme appartenant au marquis d'Avallos de Naples. Cet exemplaire faisait partie de la collection du fils de Philippe II, don Carlos, qui le légua à son maître, l'évêque d'Osma : « Item mando al dicho don Honorato Juan, electo obispo de Osma, mi maestro, mis paños de tapiceria de oro y seda, los que son de la *Historia de la prison que se hizo cerca de Pavia de el cristianisimo Rey de Francia Francisco* (*Colleccion de documentos ineditos*, publiée par le marquis de Pidal y Salva, t. XXIV, p. 520.)

ATELIER DE SIENNE

Page 42.

Les tapisseries exécutées par m[e] Giachetto d'Arras existaient au commencement de ce siècle encore à Sienne dans celle des salles du palais de la République où se trouve la fresque de Mino di Simone. Voici comment la *Guida della città di Siena* (Sienne, 1832, p. 102) s'exprime à cet égard : « Inferiormente esisteva una residenza ornata con dieci figure tessute in arazzo nel 1445 da M. Giacchetto di Benedetto francese per lire 3509, poscia beneficato dal comune per avere introdotta in Siena l'arte di quella foggia di tessuto. » Voir aussi la *Nuova guida della città di Siena*, 1822, p. 85.

ATELIER D'URBIN

Page 43

Aux ateliers italiens de la seconde moitié du quinzième siècle nous pouvons ajouter celui que le duc Frédéric de Montefeltre († en 1482) établit dans sa capitale Urbin. Le biographe de ce prince, Vespasiano, nous parle dans les termes suivants de cette entreprise si intéressante :

(Federico d'Urbino) « fece venire ancora di Fiandra maestri che tessevano panni d'arazzo, e fece fare loro uno fornimento degnissimo d'una sala, molto ricco, tutto lavorato a oro e seta mescolata collo stame; era meravigliosa cosa le figure che fece fare, che col pennello non si sarebbono fatte le simili; fece fare più ornamenti alle camere sua a questi maestri. Ebbe grandissimo giudizio universale in ogni cosa. Infra l'altre, fece fare lavori si degni a tutti gli usci delle camere sua, in modo che di pennello le figure che v'erano non si sarebbono fatte piu degne di quelle; ed evvi uno istudio lavorato con tanto mirabile artificio, che sendo fatto col pennello o d'ariento, o di rilievo, non sarebbe possibile che si pareggiasse a quello. Sendo la Sua Signoria intendentissimo, tutte le cose che ebbe a fare, le fece fare in superlativo grado[1]. »

1. [illegible] *illustri*, [illegible]on Bar[illegible]

Grâce à Gallo Galli nous connaissons le sujet de ces tapisseries, l'*Histoire* (c'est-à-dire le *Siège*) *de Troie*. Voici comment cet auteur les décrit :

« Erano in questa corte, oltre la bella fabbrica degli edificii preparati e disposti riccamente, paramenti ducali di seta e d'oro, da camera ed anticamere; finimenti da letto di gran pregio; argenterie, credenze ricchissime; armature dorate; tende di gran lavoro; padiglioni ed altri ornamenti di casa, necessari e comodi in ogni tempo di pace e di guerra, d'estate e d'inverno, secondo che la varietà de' tempi ed esercizi richiedeva. L'argenteria della mensa ducale, dicono, con altri istrumenti e cose varie tutte d'argento, aver costati ducati quaranta mila. Li panni solo d'arazzo, ove sono leggiadramente tessute e figurate le *Istorie di Troja*, opera bellissima e vaga, che ancor ritrovansi in essere, costarono in que' tempi ducati dieci mila; senza le altre tappezzerie e paramenti di varie sorte che ivi si trovano nella salvaroba[1]. »

ATELIER DE TODI

Page 43

En 1468, d'après le document suivant, qui nous a été communiqué par M. Gaetano Milanesi, une artiste française, du nom de Jeanne, exécutait pour la confrérie de Santa Maria delle Grazie de Todi, un travail qui n'est malheureusement pas spécifié :

1468. — « A madonna Jovanna Franciosa maestra de panni de raza adi primo di Jenaro bolognini vinti, quali li porto Pulidoro de Tolomeo. » (Divers autres payements analogues).

INVENTAIRES DES TAPISSERIES DU GARDE-MEUBLE PONTIFICAL

Page 47

Inventaire du 23 avril 1555[2]

Inventarium infrascriptum die XXIII Aprilis 1555 post obitum fe. re. Marcelli pp. II. revisum, etc.

Panni d'oro fatti per el Consistorio del tempo di papa Leone X^{o}, vid. uno con *Istorie della Natività*, registrato in lo inventario vecchio folio 10, n° 23. — Uno simile con la *Circoncisione* (je laisse de côté les renvois à l'inventaire ancien). — Uno simile con li *Tre Re*. — Uno simile delli *Innocenti*. — Uno simile delli detti *Innocenti*. — Uno altro delli detti *Innocenti*.

Panni d'oro per el detto consistorio con *Istorie della Resurrettione*, vid. : Uno con la *Resurrettione*. — Uno con el *Descenso al limbo*. — Uno simile della *Apparitione alla Magdalena*. — Uno simile di *Andar in Emaus*. — Uno simile dell' *Ascensione*. — Uno simile dello *Spirito sancto*.

Panni d'oro fatti per la Cappella del tempo di papa Leone X^{o}, vid. Uno con el *Sacrificio del Idolatria*. — Uno con la *Distributione delli denari*. — Uno con el *Tempio di Salomone*,

Quattro panni simili con *Istoria di s^{to} Pietro et di s^{to} Paulo*.

Panni doi simili con *Istorie di s^{to} Paulo*, li quali furno robbati al saccho di Roma; Momorensis Conestabile di Francia li ha retrovati molto rotti, li ha fatti racconciare et rimandati à papa Julio terzo.

Panni d'oro et seta fatti alla *Grotescha*, peze otto, vid. Uno con la *Nave di Venere*. — Uno con le *Forze d'Hercule*.

Panni grandi, pezze nove, senza oro, con *Istorie della Passione*. — Uno è in man del' R^{mo} Car^{le} Chrispo, come appar per una poliza del Vesc^{o} di Coma.

Panno uno che fù d'oro et seta con *Istorie di s^{to} Gregorio celebrante*, intitulato *Misterio della Religione nostra*, rotto per tutto et strac^{to}.

Panni doi delli *Patriarchi* et *Dio Padre*.

Panno uno grande con la *Creatione del mondo*.

Panni quattro senza oro, uno con *David et sua corte*, un' altro con il *Re Philippo di Macedonia*, sono molto vecchi.

Panni cinque di diverse sorti, li quali si sono havuti dal s^{r} Balduino, li quali erano della guardarobba secreta.

Panni[3] grandi figurati vecchi, pezze cinque, che furno di m. Ambrogio secretario di papa Paulo III°, li quali sono in mano del R^{mo} Car^{le} Chrispo, come appare per una poliza di Monsr di Coma.

Panni otto figurati, di cinque ale di altezza, che furno di Monreale; la sorella di papa Julio III° li ha havuti in dono come appare per una poliza della descarga della cam^{ra} apostolica.

Panni sette con una portiera, con *Istorie di Thobias*, comparati da M. Gervasio Fiamengo, mercatante habitante al' Pellegrino.

Panni cinque figurati con *Istorie di Paris* vecchissimi.

Panni a verdura, di cinque ale di altezza, comparati in più volte, sono pezze trenta nove, dico pezze 39, et quattro portiere.

Panni a verdura pezze sei, comparati da M. Hilario Parmesano.

Pannetti figurati di lana grossa comparati per le due camerette del Consistorio, sono pezze sette et quattro portiere.

Panni à verdura di quattro ale comparati per Belvedere, sono pezze tre et doi portiere, per mano di Pietro Perso mercante habitante al Pelegrino.

Spallier' di Cortone pezze (*sic*) una.

Pannetto uno col *Sacrificio del fuoco*, vid. *Laoconto* (*sic*).

Spallier' di lana fine figurata pezze tredici, comparate del tempo di papa Paulo III°.

Spallier' di diverse sorte pezze 21, comparate in più volte, infra vecchie et nuove erano vinti doi.

Portiere à verdure pezzi sette, comparate in più volte.

Portiere à figure molte vecchie pezze tre:

Uno della *Fortuna*. — Uno con le *Sette Muse*. — Uno con le *Sette Virtù*. — Uno col *Triompho de Marte*. — Uno col *Triompho de Baccho*. — Uno con le *Arte liberale*.

[1] Colucci, *Antichità picene*, t. XXI, p. 76. Cf. Ugolino, *Storia dei conti e duchi d'Urbino*, Florence, 1859, t. I, p. 451.

[2] Les inventaires antérieurs à 1550 ont paru ou paraîtront dans les différentes parties de notre travail sur les *Arts à la cour des papes* (*Bibliothèque des écoles françaises d'Athènes et de Rome*, fasc. IV, IX).

[3] Changé après coup en « Pannini. »

Panni grandi senza oro con *Istorie di Cesar' Aug*^{to}, pezzi dieci, comparati del tempo di papa Julio III.
Pannetti d'oro et seta con *Giuoco de Puttini*, sono pezze vinti.
Portiere d'oro et seta fatte *alla Grotescha*, sono pezze sei.
Portiere d'oro et seta con arme di papa Leone X^{o}, pezze sei.
Sopra cielo per un letto de param^{to} del consistorio, sono le infrascritte pezze, vid. pezze 7 de tornacielo, uno sopracielo con la *Trinità*, doi panni d'oro, uno serve dretto de detto letto fatto con la *Visitatione di s*^{to} *Iohanne.* L'altro serve al'capo fatto con la *Nativita di Christo*, una coperta con arme di Clemente settimo, et pannetti sei di tornaletto, cioè sono tre con tre figure per uno, delli quali sono uno di tre figure et uno di doi, cositi insieme.
Panno uno d'oro et seta con la *Misericordia, Justitia et Prudentia*, quale serve al consistorio pubblico.
Sopra cielo uno con figure de *Dio Padre;* del detto sopracielo sono state levate nove ale, le quale sono in doi pezze in foreria.
Pannetti de rabaticelo quale servovo intorno de detto sopracielo, sono pezze sette con frange d'oro et seta rossa, sono stati scortati de ale sette $\frac{3}{4}$ per conciam^{to} di detto sopracielo.
Panno uno d'oro et seta, intitulato *Centurione*, che fù delle spoglie del Car^{le} Trivultio.
Panno uno grande d'oro et seta intitulato *Cena domini*, el quale Franc^{o}, Re di Francia, donò à papa Clemente 7°, fatto con un frigio intorno de velluto et rechami di tela d'oro; detto rechamo non è mai stato finito, come si vede per l'inventario vecchio.
Panno uno d'oro et seta con figure de *Nostra donna, s*^{to} *Johanne Baptista et s*^{to} *Hieronimo*; el Card^{le} di Liege lo mandò a papa Paulo III.
Panno uno d'oro et seta con *Imagine di David in una logia.*
Panno uno grande d'oro et seta con *Istorie della Passione.*
Un quarto di un panno d'oro della Cappella, quale fù tagliato al saccho di Roma et rimandato per un vesc^{o} de Napoli.
Pannetto uno della *Resurrettione*, scritto *Regina celi.*
Pannetto uno di *Nostra donna, alli* (sic) *tre magi.*
Pannetto uno con *Istorie di tutta la Passione*
Pannetto uno con *Imagine de nostra donna con el figliuolo in grembo con mazzo de rose;* è in cam^{a} ap^{ca}.
Pannetto uno à uso de portiera à verdure senz' arme.
Pannetto uno con *Christo levato dalla croce in grembo della Madonna.*
Pannetto uno con *Christo escie del sepulchro et s*^{to} *Gregorio celebrante.*
Pannetto uno con *Nostra donna et s*^{to} *Luca che la dipingie.*
Pannetto uno con *Christo porta la Croce.*
Pannetto uno con *Christo et s*^{to} *Hieromino et David.*
Pannetto uno con *Quando Christo disputava nel Tempio.*
Pannetto uno cum *Deposito* (*sic*) *domini de Cruce.*
Pannetto uno intitulato *Cena domini.*
Pannetto uno con la *Istoria della Epiphania*, intitulato *s*^{ta} *Mater Ecclesia.*
Pannetto uno intitulato *Virtutes hominum.*
Pannetto uno con *Imagine di Nostra donna et tre Magi;* brugiato in piu luoghi
Pannetto uno con un' *Crucifixo, Eva et Adam.*
Pannetto uno con *Imagine di Nostra donna*, quale serve in cappella grande.
Pannetto uno con alquanto d'oro et seta con *Imagine di David.*
Palii tredici (etc., simples tentures d'ornement).
Panni figurati pezzi tre, di cinque ale d' altezza, molti vecchi et bugiati, li quali sono stati della guardarobba secreta ricevuti per mano di M. Simone guardarobba.
Panni del s^{r} Ascanio della Corgnia :
Panni de razza figurati et verdure di più sorte riceputi in foreria di M. Pietro Paulo Attavantes, consigniati per il R. Bartholomeo di Benivento comiss^{o} generale di S. Sta adi 23 di agosto 1557, vid. Panni figurati, di sei ale d' altezza, pezze quattro vecchi », etc. (2 pièces, 5 pièces, 13 pièces, 4 pièces, etc., sans indication de sujet, tapis de terre, etc.). — (Archives d'Etat de Rome.)

Inventaire additionnel du 28 avril 1555

« Panni a verdura grossa fatta à fogliame, sono pezze nove, comprati de (*sic*) M. Pietro Perso merchante, abitante al' Pelegrino, a di 25 di 9 bre.
Panni de simile verdura à fogliamo (*sic*), sono pezze otto, comparati del detto M. Pietro
Spaliere de simili verdura à fogliamo, sono pezzi quattro, comparate del sopradetto.
Panni simili a verdura et fogliamo, sono pezze dieci, comprati de M. Claudio Bacchodi, merchante assistente al Pelegrino.
Portiere de simili verdure et fogliamo, sono pezze cinque, comprato (*sic*) del sopradetto.
Panni grandi figurati con la *Historia di Cesare*; sono in pezzi dieci, li pagò mons^{r} di Forli al R^{mo} Car^{le} di Monte, ne ha havuto in prestito quattro pezzi.

. . . .

Panni da verdura, de quattro ale di altezza, sono pezze cinque, sono tre grande et doi portiere comparate de M. Pietro Perso habitante al Pelegrino.

. . . .

Panni de razza à figure, sono pezze cinque, servono nella Cam^{ra} del concistorio, furono comprati da M. Claudio Bachodi, mercante al Pelegrino.

. . . .

Panni a verdura di lana grossa, pezze cinque à fogliamo, uno sopraporta, tre portiere; ser^{no} nella cam^{ra} rosse (*sic*).
Panni sette di razza fatti à figure con l'*Historie di Tobias*, et una portiera; furono comprati da M. Gervasio, merchante al Pelegrino, servono nelle stantie al corridore.

. . . .

Panni de razza à verdura sette, una portiera et doi sopraporte, forno comprate de M. Pietro de Fiandra, habitante al Pelegrino, à di 3 di Gennaro 1555; li pagò mons^{r} de Furli.

. . . .

Panni d'oro doi della Cappella, fatti al' tempo di Leone x^{o}, li quali forno robbati al saccho di Roma, lo conestabile di Francia li trovò in Constantinopoli molti rotti, li ha fatti racconciar' et rimandar' à S. Sta à di 29 di 7bre 1554.
Panni grandi senza oro sette, receputi del s^{r} Balduino; li quali erano della guardarobba sec^{ta} ».

Inventaire de 1620.

« Inventario di tutte le robbe della Floreria di N. S. con l'aggionta dell' entrate et uscite doppo il saldo fatto sotto li XXV d'Aprile 1612 per tutto l'ultimo di Luglio 1620.

Tappezzaria con oro.

Arazzo grande bellissimo, detto la *Cena del Signore*, con armi et impresa del Re di Francia, foderato di tela incarnatina con sua tela, che lo conserva, d'ale 80[1].

Arazzi con oro numero diece, per la Cap^{la} di Sisto IV, cioè :

La *Conversione di S. Pietro*, d'ale 45. — Il *Tempio di Salomone*, 63. — La *Distribuzione de danari*, 52. — *Pasce oves meas*, 73. — La *Conversione di S. Paolo*, 63. — *San Paolo in Atene*, 48. — Il *Sacrificio dell' Idolatria*, 52. — Il *Martirio di S. Stefano*, 38. — Il *Terremoto*, overo *S. Pietro in Carcere*, 21. — Un mezzo pezzo che fu tagliato al tempo del sacco.

Arazzi dodeci grandi et piccoli, servono per li consistori secreti, Natale et Pasqua, con oro :

La *Natività del Signore*, d'ale 82. — La *Circoncisione*, 72. — Li *tre Maggi*, 87. — La *Resurrettione*, 114. — *Andata del Signore al Limbo*, 42. — *Noli me tangere*, 38. — *Luca et Cleofas*, 48. — L'*Ascensione*, 72. — La *Pentecoste*, 79. — Tre pezzi più piccoli con l'*Innocenti*, 132.

Arazzo con la *Misericordia et Giustitia*, con armi di papa Leone X^{mo}, serve per li concistori pubblici, d'ale 48.

Arazzo piccolo con la *Natività del Signore, san Giovanni, san Girolamo, et Papa Leone*, d'ale 25.

Arazzo uno simile con l'*Incarnatione*[2] *della Madonna*, d'ale 25.

Arazzo uno con la *Madonna et Sta Caterina*, simile, 25.

Un pezzo con la *Visitatione di Sta Elisabetta*, et la *Natività del Signore*, 25.

Arazzi piccoli pezzi sedici con diverse istorie di divotione, servono per mettere sopra gl'altari, et sono vecchi bene.

Un *san Luca che depinge la Madonna*, d'ale 23. — *Christo in grembo alla Madonna*, 23. — Un simile minore, 15. — *Depositio Domini de Cruce*, 20. — Li *tre Maggi*, vecchio, sbusato, 20. — *Christo che disputa nel tempio*, 20. — La *Passione del Signore*, 16. — *San Gregorio celebrante*, 16. — *Christo che porta la Croce*, 16. — Due panni con la *Crocifissione*, 25. — *Christo con san Girolamo et David*, 20. — La figura della *Nostra Donna*, 15. — Un altro intitolato *Sta Mater Ecclesia*, 18. — La *Resurrettione*, picciolo, 4.

Un panno nominato *Luca et Cleofas.*

Arazzi pezzi cinque, cioè tornaletti, servono attorno al letto del concistoro secreto, uno in due pezzi, 42.

Arazzo uno nominato il *Crucifisso*, con altre figure, 40.

Arazzo uno nominato l'*Istoria di David*, con diverse figure, 35.

Arazzo uno nominato il *Centurione*, 25.

Arazzi pezzi vinti nominati *Giochi di putti*, 351.

Arazzi otto nominati *Grotteschi di Leone X^{mo}*, tutti grandi, cioè : La *Nave di Venere*, il *Trionfo di Bacco*, le *Forze d'Ercole*, le *Sette Virtù*, le *Nove Muse*, le *Sette Arti liberali*, il *Trionfo di Marte*, il *Trionfo della Fortuna*, ale 630.

Arazzi in diece portiere di Leone X^{mo}, 140.

Tre pezzetti di freggi con l'armi di Leone X^{mo}, longo palmi quattro per pezzo.

Una sopracoperta di letto del concistoro secreto, 25.

Un freggio d'oro sfrangiato dalle bande d'arazzo con oro.

Arazzi di lana.

Arazzi pezzi diece, nominati l'*Istoria di Cesare*. La *Guerra di Germania;* la *Congiura*. Pezzi otto simili, 790.

Arazzi numero nove, nominati *Grotteschi di Gregorio 13*°, servono alla Galleria del concistoro secreto; tutti a un modo, ale 405.

Arazzi numero quattro nominati le *Virtù*, 225.

Arazzi numero sette, nominati l'*Istoria di Tobia*, 160.

Arazzo numero uno, cioè una portiera della medesima istoria, 12

Arazzo numero uno nominato *Creatio mundi*, 28.

Arazzo numero uno nominato *Golia*, 48.

Arazzo numero uno nominato *Laodonte*, 8[3].

Arazzi numero quattro di tappezzaria vecchi et rotti, nominati l'*Istoria ai Paris*, 96.

Arazzi numero due, cioè sopracamini figurati, uno serve in camera ap^{ca}, e l'altro alle stanze del concistoro secreto, 40.

Arazzo uno figurato con *huomini a cavallo et elefanti*; vecchio, 48[4].

Arazzi a verdura vecchi, et rotti trentatre[5].

Arazzi otto piccioli, cioè sopraporte vecchie rotte[6].

Arazzi pezzi sette vecchi, quali servivano in capella di Sisto quarto con l'*Istoria della Passione*, che dicono sono venuti di Gierusalem, quali non si possono più adoprare (ale 320).

Arazzi pezzi sette a boscaglia dello spoglio di monsig. Golino, servono in Camera ap^{ca}, 175.

Arazzi pezzi cinque del sodetto spoglio, vecchi, 95.

Arazzi pezzi cinque, cioè spalliere fatte a fogliami con *Caccie* fatte per la sala di Costantino, 90.

Arazzi pezzi otto, spalliere figurate per li banchi dell' Ill^{mi} Sig^{ri} Cardinali, 125.

Arazzi pezzi dodeci, spalliere vecchi et rotti, servono alli banchi delli Sig^{ri} Prelati, 160.

Arazzi pezzi sei, spalliere a fogliami, servono alli banchi dell' Illmi Sig^{ri} Cardinali in Cap^{a} di Sisto 4°, fatti compare dalla s^{ta} mem^{a} di Papa Clemente 8°, 110.

Baldachini di più sorti.

Baldachini pezzi due d'arazzo con oro con li suoi cieli, con l'imagine di *Dio Padre, et angeli*, con suoi pendenti d'arazzo pezzi sette per baldachino, uno con la frangia rotta, et l'altro bianca, foderati di tela, servono nel Concistoro secreto, et pubblico. » (Archives d'Etat de Rome).

[1] Les mesures étant en blanc dans cet inventaire, nous avons comblé la lacune au moyen de l'inventaire de 1612.

[2] Dans les inventaires anciens on lit l'« Incoronatione ».

[3] « Il controscritto panno nominato l'*Autonte* venduto a Gio Batta. Galli per ordine di Monsr Tesoriere al libro del ricevuto a carte 29, come alla lista di detto ordine nº pº » Cf. p. 39, note 1.

[4] « Il controscritto pano figurato venduto a Gio. Batta Galli per ordine come di sopra a carte 29 in lista nº 2 ».

[5] « Li controscritti pezzi 33 a verdura venduti diece a Gio : Batta Galli per ordine come di sopra, et pezzi otto messi nella sac. Rota di S. Pietro come per ricevuta del Bidello a 55 et pelli 15 del restante messi nell' Inventario nov come a carta 10 ».

[6] « Li controscritti otto pezzi picoli di sopraporte a verdura sono stati venduti al sopradetto per ordine come sopra a carton 2, in lista a nº 4 ».

INVENTAIRE DES TAPISSERIES DE LA FAMILLE CHIGI

2 décembre 1705

Page 51.

« Inventarium excellentissimæ domus Chisiæ. 2 decembris 1705. (Inventario della robba di Roma.)

Otto arazzi figurati con fontanelle e giardini con oro. Ale (*sic*) n° 292, a ragione di scudi due e baiochi cinquanta l'ala, importa sc. 726.

Quattordici arazzi con l'*Istoria di Alessandro Magno*, ale n° 420 = sc. 1050.

Dodici arazzi con l'*Istoria di Scipione Africano;* ale n° 624 = sc. 1600.

Dodici arazzi ordinarij, che servono per apparar le camere dell' Ecc^{mi} signori Chigi padroni, ale n° 350, à ragione di giulij 12 l'ala, sc. 420.

Otto arazzi con boschi, figure et aquile, ale n° 194, à ragione di giulij sei l'ala, sc. 116.40.

Otto arazzi con boschi e figure, ordinarij, ale n° 210 a ragione di giulij [5 1/2] l'ala = sc. 126.

Otto arazzi detti delle *Caccie*, che servono per apparare le stanze dell' Ecc^{mo} sig. Principe D. Augusto; ale n° 192 a baj. 50 l'ala = sc. 95.50.

Altro pezzo di arazzo simile, che serve come sopra, ale n° 13, a baj. 50 l'ala = sc. 6.50.

Quattro arazzi di *Moisè*, ale n° 317, a. sc. 2.50 l'ala, compresoci li quattro sopraporte = sc. 814.20 ».

(Archives d'État de Rome; actes du notaire Fr. Franceschino, ff. 2.3. Communication de M. le professeur G. Gatti.)

MANUFACTURE DE ROME

Contrat conclu le 31 mars 1714 entre le Saint-Siège et les entrepreneurs de la manufacture de Saint-Michel de Rome

Page 51

1714, 31 mars. « Conventiones inter sacrum Palatium apostolicum ex una, et DD. Jo. Simonet et Andream Procaccinum...

Essendo che il sac. Palazzo apostolico sin dall' anno 1710 inerendo alli piissimi sentimenti della Santità di Nostro Signore Clemente Papa Undecimo, bramoso di vedere introdotta nella città di Roma la fabrica o sia lavoro degl'arazzi, considerata da Sua Santità tanto utile, non meno per la commodità e vantaggio de compratori, che per il profitto della gioventù, e particolarmente degl'alunni della casa di S. Michele à Ripa, in beneficio de quali Sua Beatitudine non mai desiste d'impiegare il suo paterno zelo, assegnasse scudi venticinque il mese al sig. Gioanni Simonet, acciò il medēmo introducesse la sudetta fabrica e lavoro, ed instruisse, et insegnasse la detta arte agl'alunni di S. Michele destinati à tal impiego, con condizzione, che gl'arazzi dovessero farsi à conto del sac. Palazzo, il quale, oltre la sudetta provisione, doveva soccumbere alla spesa de materiali, et al pagamento d'altri scudi trenta menstrui, cioè scudi quindici a Pietro Auger, scudi sei à Nicola della Valle, altri scudi sei ad Andrea Piserni, e scudi tre ad Antonio Gargaglia, giovani di detto sig. Simonet.

Ma perche l'esperienza hà dimostrato che facendosi i lavori à conto del Palazzo apostolico, et havendo l'artefici la provisione certa, non adoprano quell'attenzione e sollecitudine, che forse userebbero, se i lavori si facessero à conto proprio, per il che resta defraudata la mente di Sua Santità, non facendo gl'alunni sudetti quel profitto, che senza dubbio farebbero, se havessero più lavoro et assistenza : Percio, doppo varii trattati e discorsi havuti sopra tal'affare, si sia convenuto, e stabilito, che il sud. sig. Gio: Simonet, et il sig^{r} Andrea Procaccini unitamente debbano prendersi in loro il carico, cura, e peso della fabrica degl'arazzi sudetti, et instruire li sudetti alunni con diversi patti, capitoli, e condizzioni, che si esprimeranno in appresso, e volendo le parti tutto ciò, ch'è stato trattato e stabilito ridurre in publico instrumento. Quindi e che :

L'Illmo e R^{mo} monsig^{r} Fabio Olivieri Prelato domestico della Santità di Nro Sigre e Pro Prefetto del sac. Palazzo apostolico da me not^{o} benissimo conosciuto, di sua spontanea volontà à nome sudetto, e dichiarando ancora di fare le cose infrascritte con l'oracolo havuto dalla Santità di N^{ro} Sig^{re}, et in ogni altro miglior modo, etc. dà e concede alli sudetti sig^{ri} Gioanni Simonet, figlio del sig. Nicola da Parigi, presente, et asserendo mediante, etc., (*mediante suo giuramento*) vivere separatamente da detto suo padre, niente dimeno con simile giuramento hà renunciato alla legge p^{a} e 2^{a} ff. et C. quod cum eo, qui in aliena potestate est, et à tutte, e singole le altre leggi, statuti e privilegi, che fanno e dispongono à favore de figli di famiglia, delli quali, etc. ; et al sig^{r} Andrea Procaccini, figlio del quondam Carlo Romano, et à ciascheduno di loro in solidum presenti et accettanti, et assieme con me not^{o} legittimamente stipolanti, da me parimenti conosciuti, la sopraintendenza, cura, peso, e carico della fabrica degl'arazzi, che si fanno, tanto per il sac. Palazzo apostolico, quanto altri che verranno ordinati da particolari, con li patti, oblighi, capitoli, e condizzioni infrascritti, cioè :

1° Che li sudetti sig^{r} Gio Simonet et Andrea Procaccini siano tenuti et obligati, sicome in solidum promettono, e s'obligano con ogni amore e carità insegnare la dett'arte e disegno, secondo la loro professione agl'alunni, che dalli superiori di S. Michele saranno destinati al lavoro degl'arazzi, e quelli dirigere bene per apprendere l'arte, et il disegno, i quali alunni siano in tutto, e per tutto subordinati à detti sig^{ri} Simonet e Procaccini, ma non possino commandargli, se non quello che porta l'arte, ne impedirgli di fare tutti gl'altri esercitii, che fanno gl'alunni di S. Michele, perchè cosi, etc.

2° Item che tutto il lavoro degl'arazzi, tanto del Palazzo apostolico, quanto quello li verrà dato da particolari debba andare à conto, peso, cura, e pericolo di detti sig^{ri} Simonet e Procaccini i quali siano tenuti et obligati, conforme promettono et in solidum s'obligano fare tutto il lavoro con ogni puntualità, diligenza, et attenzione, e corrispondere con le opere minute agl'esibiti cartoni, et à disegni, che li saranno dati, da riconoscersi da un pittore che si deputarà da Monsr. Illmo e R^{mo} Pro Maggiordomo sudetto, alla di cui relazione e perizia li sudetti sig^{ri} Simonet e Procaccini promettono stare, e non reclamare sotto qualsivoglia pretesto, perchè cosi, etc.

3° Item che detti sig^{ri} Simonet e Procaccini per i lavori principiati, et altri simili con oro, che ordinera detto Monsr Illmo e R^{mo} Pro Maggiordomo per servizio di Nostro Signore non possino prendere altro, che scudi otto il palmo di canna romana riquadrato, tanto per le carni, e panni, quanto per ogn'altra cosa, che ne medesimi arazzi si esprime, compresovi ancora in detto prezzo la spesa di sete, lane, oro et altro, che occorrerà, da pagarsi il sudetto prezzo, sicome detto Monsr Illmo e R^{mo} Pro Maggiordomo in nome sudetto promette far pagare, ogni fine del mese secondo il lavoro, che sarà fatto, riconosciuto pero, e misurato, che sarà da persona perita da elegersi da detto Monsr Illmo e R^{mo} Pro Maggiordomo. Et accioche possa sapersi il lavoro, che in avenire si farà, si è convenuto, che dalla persona perita si debba misurare il lavoro fatto sin'al presente giorno, perche cosi etc.

4° Item volendo Nostro Sig^{ro}, o altri particolari, ordinare, e far fare lavori di minor fattura, e più ordinarii, detti sgi Simonet e Procaccini siano tenuti, conforme in solidum promettono e s'obligano, farli a prezzi minori, che si stabiliranno per introdurre l'arte più commune, e di più spaccio, perchè cosi etc.

5° Item che detto sig^{r} Simonet e suoi giovani in avenire non possino conseguire, ne pretender più la provisione menstrua, che dal sac. Palazzo apostolico come sopra si è detto gli veniva pagata, ne altra recognizione o spesa, ma il med^{o} sig^{r} Simonet e sig^{r} Procaccini siano contenti del sudetto prezzo convenuto di scudi otto il palmo di canna riquadrato rispetto ai lavori principiati, et altri simili con oro, e rispetto agl'altri lavori di minor fattura il prezzo, che si concorderà, e sia peso, e cura de medemi sodisfare li sudetti giovani, et altri, che stimeranno necessarij per il lavoro, eccetto che per tre mesi, da principiare il primo del mese di maggio prossimo futuro, il sac. Palazzo sia tenuto, conforme detto Monsr Illmo et R^{mo} Pro Maggior Domo in nome del sac. Palazzo promette, pagare il salario solito à tre giovani, cioè a Nicola della Valle, Andrea Piserni, et Antonio Gargaglia, e passati detti tre mesi il sac. Palazzo non sia tenuto pagar altro, che il prezzo convenuto degl'arazzi, che si fanno per la Santità di N^{ro} Sig^{re}, e per il sac. Palazzo apostolico, e non altrimenti, etc. perchè cosi, etc.

6° Item che facendosi lavoro con il disegno altrui, per quella sola parte il lavoro debba essere assistito dall'autore, che haverà fatto il disegno, perchè cosi etc.

7° Item che il sac. Palazzo apostolico sia tenuto, conforme detto Monsr Illmo et R^{mo} Pro Maggiodomo in nome del med^{o} promette, far consegnare à detti sig^{ri} Simonet e Procaccini in solidum una giusta quantità di materiali di seta et oro per i lavori però del Palazzo Apostolico, ma non già per gl'altri de particolari, i quali materiali siano, e s'intendano dati in conto del prezzo stabilito da ritenersi poco per volta ad arbitrio di Monsr Illmo e R^{mo} Maggiordomo pro tempore nel prezzo de lavori sudetti, e non altrimente, etc., perchè cosi, etc.

8° Item che occorrendo fare novi ordegni per crescere il lavoro il sac. Palazzo sia tenuto farli, come hà fatto per il passato, con condizzione però, che detti sig^{ri} Simonet e Procaccini siano tenuti, conforme in solidum promettono e s'obligano, mantenerli e risarcirli a fine, che possano de med^{i} servirsi, perchè cosi, etc.

9° Item che il sac. Palazzo sia tenuto assegnare a detto sig^{r} Simonet una stanza dentro la clausura della detta casa di S. Michele à Ripa, dove habbia la commodità di spogliarsi, e riposarsi, acciò possi maggiormente assistere al sudetto lavoro, perchè cosi, etc.

10° Item che dovendo detto sig^{r} Simonet, per più facilitare l'introduzzione della sudetta fabrica d'arazzi, far venire due arazzieri da Parigi, acciò questi possino lavorare, et insieme insegnare agl'altri, perciò detto Monsr Illmo R^{mo} Pro Maggiordomo à nome del sac. Palazzo promette somministrare alli sudetti la spesa del viaggio, purche non eccedi in tutto scudi sessanta meneta, et oltre detta spesa il sac. Palazzo non sia tenuto somministrare altro per qualsivoglia titolo, e causa, perchè cosi etc.

E finalmente, accioche li giovani salariati habbino con maggior puntualità le provisioni destinategli, si è convenuto, che quelle debbano continuare a pagarsi dal sac. Palazzo apostolico, quando però ogni mese si facci tanto lavoro, che basti a coprire non solo il valore de materiali, ma anche le sudette provisioni, da riconoscersi, e misurarsi il sudetto lavoro come si è detto di sopra, con condizzione però, e patto espressi, che detti sig^{ri} Simonet e Procaccini siano tenuti, conforme in solidum promettono, reintegrare il sac. Palazzo nel prezzo degl'arazzi, che si faranno, perchè cosi, etc. »

MANUFACTURE DE FERRARE

Page 58.

Liste des tapisseries exécutées par Jean Karcher de 1556 à 1561.

« Notta delle coltrine che ha fatto M^{o} Zoane de Fiandra tapeciero nelli anni infrascritti.

1556. Una coltrina de seda e lana in mezo (*sic*)della quale gli è Modona con li frisi fatti a trophei, la quale è larga b. 9 $\frac{3}{4}$ et alta b. 7 $\frac{1}{2}$, che fanno br. 72 $\frac{3}{4}$ $\frac{1}{8}$ quadre.

Razzetti tri de seda e lana con paesi, arbori, fiori, huomini, animali con frisi parte a grottescho et parte a varie fantasie che, sono br. 133 $\frac{1}{2}$ in tutto.

1557. Una coltrina de seda e lana in mezo della quale gli è Bersello con li frisi fatti a trophei, la quale è larga br. 8 $\frac{3}{4}$ et alta br. 7 $\frac{1}{3}$ che fanno b^{a} 6 $\frac{1}{4}$ quadre.

Uno razzo grande de seda e lana con paesi et albori et verdura con una sphera in mezo con frisi intorno con puttini, animali, frutti e varie fantasie con una pantiera da un lato et uno leompardo dall' altro, ch' è alto br. 8 et largo br. 11 $\frac{1}{2}$, che fano br. 92 quadre.

Uno razzo grande de seda e lana con una acquila in mezzo da alto biancha et sopra con una ruina di case. Da un lato uno arbore grande et uno paese, dall' altro lato con festoni et frisi et varij putini et satiri et frutti et dal lato de sotto nel friso con due capre d'India, una da ogni lato, alto br otto et largo br. 7 $\frac{7}{8}$, che fanno br. 63 quadre.

Uno razzo grande de seda e lana con la sup^{a} acquila et frisi simili et uno castelo in mezo combattuto da huomini contrafatti et altre fantasie, alto b^{a} 8 $\frac{1}{2}$, largo br. 5 $\frac{3}{4}$, che fanno br. 46 $\frac{19}{24}$ quadre.

Uno razzo simile de seda e lana con la d^{a} acquila con un paese in mezo e una caziason (caccia) et alberi, verdure con festoni et frisi con puttini, animali, frutti et varie fantasie con dui mostri, uno per cadauno friso, con piedi di sateri con li occhiali al naso, alto br. 8 et largo br. 5 $\frac{5}{6}$, che fanno br. 46 $\frac{2}{3}$ quadre.

Uno razzo che va sopra il camino che è con solo (*sic*) e friso ed uno adornamento de sotto con dui delphini ed una arma ducale granda, ch' è alto br. 6 $\frac{3}{4}$ et largo br. 4 $\frac{1}{6}$, che fano br. 28 $\frac{1}{8}$ quadre.

Uno razzo con festoni et frisi con puttini, animali, frutti e varie fantasie, con uno putino da ogni lato nel friso che orina in uno vaso sostentato da uno satiro, et in mezzo una ruina di casa da uno lato et uno arbore grande, alto br. 8 et largo br. 6 $\frac{3}{4}$, che fanno br. 54 quadre.

Uno razzo grande de seda e lana con festoni et frisi simili ed una città in mezo parte in acqua et parte in terra con uno arbore grande, alto br. 8 $\frac{1}{4}$, largo b. 8, che fanno br. 70 quadre.

1558. Uno friso de razzo de seda e lana che va sopra le fenestre per compagnare li razzi che ha dui mostri in mezo ad ale de uccelli et gambe di capre, alto br. 1 $\frac{1}{2}$ et largo br. 4 $\frac{1}{2}$ che fano b. 6 $\frac{3}{4}$ quadre.

Dui razetti de seda e lana a bergolati de rose con puttini et huomini e donne che balano et altre varie fantasie, uno alto br. 5 $\frac{2}{3}$, e largo br. 8 $\frac{1}{2}$, e l'altro alto br. 5 $\frac{1}{2}$ et largo br. 9 $\frac{1}{4}$, che fano br. 96 $\frac{3}{8}$ in tutto quadre.

Dui razzetti de seda e lana fatti similmente come li dui sup^{i}, cioè uno alto br. 5 $\frac{3}{4}$ e largo br. 7 $\frac{3}{4}$, et l'altro alto br. 5 $\frac{1}{4}$ et largo br. 5 $\frac{1}{4}$, che fanno br. 70 $\frac{1}{4}$ $\frac{1}{8}$ quadre.

Uno razzetto de seda e lana fatto a pergolato de campanelli parte rossi et parte bianchi con puttini che sono termini de satiri et huomini e donne et vari fiori e fruti et altre fantasie, ch' è alto br. 5 $\frac{3}{4}$ $\frac{1}{8}$ et largo br. 10 $\frac{3}{4}$ $\frac{1}{8}$, che fanno br. 56 $\frac{3}{4}$ quadre.

Uno razzo de seda e lana che compagna gli altri con cornise e balaustro con selegata con pergolati de gelsomini bianchi

con li termini che sono huomini e donne intieri tutti vestiti con puttini con le sue camisole indosso con uno pavaglione in mezo al volto de mezo dove sua ecc^a è a tavola con la guarda delli Tedeschi intorno con altre fantasie, è alto br. 5 3/4 1/2 et largo br. 2 3/8, che fanno br. 40 1/2 quadre.

1559. Uno razzo picolo de seda e lana simile, il quale va tra le fenestre, ed ha solo un volto di pergolati de campanelli con festoni de meloni et altri fruti e fantasie, il quale è alto br. 5 1/2 et largo br. 3 1/2, che fanno in tutto br. 56 3/4 quadre.

Uno razzo grande de seda e lana, in mezo del quale vi è una prospettiva con puttini che corano (*corrono*) alla quintana et altri nuotano nel acqua con fruttari grandi dalli lati con frisi de sotto con puttini con piedi di satiri et con la Temperanza da uno lato et la Vittoria con la palma in mano dall' altro lato, quale è alto br. 7 1/2 et largo br. 6 3/8, che fanno br. 47 1/2 quadre.

Uno razzo grande che accompagna il detto razzo de seda e lana, nel mezo del quale vi è uno arbore suso, il quale arbore gli è pifari che sonano con persone che bala et altre fantasie, il quale è alto br. 7 1/2 et largo br. 8 3/8, che fanno br. 62 1/8 quadre.

Uno razzo grande de lana e seda che compagna li detti con fruttari grandi e donne e una caccia de uno toro et con huomini intorno al stecato, con altre fantasie, che è alto br. 7 1/2 e lungo br. 8 1/3, che fanno br. 62 1/16 quadre.

1560. Uno razzo grande che accompagna li detti con fruttari de più sorte, con una fiera in mezo del detto, con botege di diverse marcancie et varie figure piccole e uno canta in banco con più persone intorno ed una festa che si bala con più persone et altre varie fantasie, che è alto br. 7 1/2 et largo br. 12 1/2, che fanno br. 89 1/16 quadre.

Uno razzo grande che accompagna li detti de seda e lana con fruttari grandi da ogni lato de più sorte, con due figure grandi, una da ogni lato et donne una per forteza ad una colona con uno torrione grande con quantità di gente a sedere, huomini et donne con acqua in la quale gli è barche con huomini armati et altre varie fantasie, che è alto br. 7 1/16 et longo br. 8 1/2, che fanno br. 60 1/32 quadre.

Uno razzo grande de lana e seda con dui mezi volti de sopra con dui puttini, con uno breve che dice *Hercule secondo, Ferrarie Mutine regi quarto Carnuti duca primo*, con altri motti con dui festoni a verdura de più sorte con altre fantasie, che è alto br. 7 1/3 et lungo br. 9, che fanno b. 66 quadre.

Uno razzo simile con volti con uno Hercole che amaza un porcho zingiaro con puttini et altre figure con altre varie fantasie, che è alto br. 7 1/4 et longo br. 6 1/3, che fanno br. 49 1/2 quadre.

Due ombrelle di seda e lana con li suoi pendenti con figure et aquile, che è in tutto br. 37 1/32 quadre.

1561. Uno razzo simile con uno Hercole in mezo uno bosco di diveri albori con una testa di buovo sono alli piedi con dui putini da ogni banda con due donne con vasi di diversi fiori in capo con altre varie fantasie, che è lungo br. 5 3/4 et alto br. 7 1/2, che fanno br. 49 1/2 quadre.

Uno razzo similmente della medema sorte fatto del medemo modo con una prospettiva con uno Hercole in mezo che ha la testa de uno re sotto li piedi con altre varie fantasie, che è alto br. 7 1/3 et lungo br. 6 3/4, che fanno br. 49 1/2 quadre.

Uno razzo simile con uno Hercole in mezo con una testa di toro sotto li piedi in mezo a uno boscho con putini da piedi et volti et altre varie fantasie, chè è longo br. 6 3/4, alto br. 7 1/2, che fanno br. 48 5/8 quadre. »

(Campori, *Arazzeria estense*, pp. 103-108.)

ATELIER DE FLORENCE

Cartons de Vittorio Ghiberti et de Neri di Bicci

Page 62

Le peintre florentin Neri di Bicci (1419-1486) peignit en 1455, en collaboration avec Victor Ghiberti, le fils du sculpteur, le carton d'une « spalleria » commandée par la Seigneurie de Florence. Ce carton se rapportait, sans doute aucun, aux tapisseries excutées à ce moment même par m^e Liévin de Bruges.

Neri a consigné lui-même cette commande dans ses *Ricordi* (Vasari, édit. Lemonnier, t. II, p. 256, note 6.)

1454 (vieux style). 24 janvier. « Vettorio di Lorenzo di Bartolo che fa le porti mi richiese gli dovessi aiutare colorire e disegnare uno modello d'una ispaliera ched nuova s'a fare di panno d'arazo per la ringhiera de' signori di Firenze. »

INVENTAIRE DES TAPISSERIES DU DUC COSME Ier DE MÉDICIS. 1559.

Page 66.

« Quattro panni d'arazzi d'oro et argento e seta finissimi con la *Storia de XII mesi*; alti braccia 4 1/2, larghi braccia 9; 7 1/2; 7 1/2; 5 -; fatti nuovamente in Firenze da m^o Janni e m^o Nichola. (Ce sont les *Mois* du Bachiacca.)

Sette panni d'arazzo d'oro [argento] e seta con la *Storia di Adamo*, alti braccia 7 1/2 incirca et larghi braccia 7 3/4; 12; 14 1/2; 11; 13; 12; 11. (*Histoire de la Création* achetée à Jean van de Velde.)

Quattro panni d'arazzo di seta della *Storia di Tubbia;* alti braccia 16 e larghi braccia 9; 8; 6 3/4; 5 1/2. (Suite acquise de Marguerite d'Autriche, veuve du duc Alexandre de Florence.)

Venti panni d'arazzo d'oro et argento e seta fatti in Firenze con la *Storia di Josef;* alti braccia 10, larghi braccia 5; 8; 5 1/2; 5; 5; 8; 8; 5; 5; 8; 5; 9; 5; 8; 9 1/2; 8; 8; 8; 9; 9 1/2; tra quali ne sono dua spezzati che vanno sopra le porte armati tutti di tela rosa.

Uno panno d'arazzo di seta per la chapella detto *Hecce* (*sic*) *homo*, di braccia quattro quadre; foderato di tela azzurra (Tissé par Carcher d'après un carton de Salviati.)

Uno pannetto per la capella, d'oro, argento e seta con una *Pietà*, di braccia 3 1/2 quadre; foderato di tela azzura (id.).

Uno pannetto da altare d'argento e seta con fioco con uno *Crocifisso et Marie*, di teletta d'argento, non finito, di braccia 2 1/2, quadro.

Uno pannetto de altare d'oro, argento e seta, di braccia 4, quadro, già era del R^mo di Ravenna.

Dua portiere d'arazzo d'oro, argento e seta con arme duchale et trofei, alte braccia 4 1/2 e larghe braccia 3 1/2; foderate.

Una portiera simile, con la *Dovizia*; alta braccia 3 1/4, larga braccia 2 3/4.

Una portiera simile con la *Primavera*; alta braccia 4 et larga braccia 3 1/2[1].

Una portiera simile con la *Justitia*, alta braccia 4 et larga 3 1/2.

Dieci pezzi di spalliere d'arazzo d'oro, argento e seta gialla fatte a *Grottesche*[2], con fiochi e festoni e pesci, alti braccia 2 3/4; lunghe braccia 3 1/4; 2 1/2; 6; 2 1/2; 13; 9 1/2; 4 1/4; 7; 8 1/2; 5; armate tutte di tela pagonazza » (Archives de la maison du Roi à Florence. Document communiqué par M. le ch^r F. Soldi.)

[1] Identique à la suite décrite page 66. — M. Soldi nous apprend que l'auteur des carto[illegible] est le Bachiacca et que les tapisseries mêmes sont l'œuvre de Rost et de Carcher.

[2] Cette pièce, d'après une communication de M. le chevalier F. Soldi, a été tissée par Rost sur le dessin du Bronzino. Elle est évidemment identique à celle que nous avons décrite à la page 66 : *Flore* ou *le Printemps*.

PIETRO CANDIDO

Page 66

Pietro d'Elia Candido était, non pas tapissier, comme pourrait le faire croire le document que nous avons rapporté, mais peintre de cartons. Baldinucci parle de ce personnage qu'il appelle Pieter de Witte[1] de Bruges[2]. Le biographe nous apprend que l'artiste flamand travailla d'abord à Rome, puis à Florence sous la direction de Vasari, vers 1560; il ajoute que le grand-duc Ferdinand lui confia plus d'une fois l'exécution des cartons destinés à ses tapisseries. Candido se fixa dans la suite à Munich, où il mourut en 1628. La capitale de la Bavière conserve encore diverses tentures exécutées d'après ses dessins, et notamment les *Quatre Saisons* exposées au Musée national.

LISTE DES TAPISSERIES LIVRÉES A LA GARDE-ROBE DES MÉDICIS DE 1571 A 1579

Page 67.

« Nota del' arazzerie state conseg^te alla guardaroba di S. A. S. da Tanai de Medici, per riscontrarle con la guardaroba, et prima

Addi 14 di Maggio 1571

1 panno del *Mag^co* (*Lorenzo*), quando e fecie fabbricare il Poggio a Caiano, alto alle 6 $\frac{11}{16}$, largo alle 6 $\frac{8}{16}$, peso lb. 68; sono riquadrati alle in tutto n° 43, 17, 19.

1 panno del detto che e ingrillandato dalla Prudenzia, alto alle 6 $\frac{11}{16}$, largo alle 5; peso lb. 54, sono riquadrati alle in tutto n° 33, 6, 9.

1 panno del *Mag^co Cosimo*, quande e soccorse il conte Francesco Sforso (*sic*) con danari a Milano, alto alle 6 $\frac{11}{16}$, largo alle 9 $\frac{8}{16}$; peso lb. 98, sono riquadrate in tutto alle 61, 6, 10. (Ces trois pièces furent versées au garde meuble le 18 décembre 1571.)

4 panni di *Storie di Cosimo vecchio*, alti alle 6 $\frac{5}{8}$ et larghi uno alle 9, et e quando egli edifico uno spedale in Jerusalem, e uno alle 8 $\frac{7}{16}$ quando egli edifico la badia di Fiesole, e un altro alle 4 $\frac{3}{4}$, quando e fecie fabbricare à Vinezia una libreria, et l'altro alle 6, quando e risponde a gli inbasciadori di Napoli, pesorno lb. 285, in tutto alle riquadrate n° 185, 2, 6.

Addi primo di Luglio 1572.

1 panno di *Fazione del sig. Gio : de Medici*, quando fu affrontato à Roma sul' ponte di castel Sant Agnolo, alto alle n° 6 $\frac{11}{16}$, largo alle 7 $\frac{3}{8}$; peso lb. 75.

1 panno della *Fazzione* (*sic*) *sotto Parma*, della medesima misura, peso lb. 77.

1 panno quando si abbocco con un capo di Squizzeri (*sic*), alto alle 6 $\frac{11}{16}$, largo alle 8 $\frac{7}{16}$; peso lb. 84.

1 panno quando si appresenta al' Re Francesco per una fazione fatta a Parma, alto alle 6 $\frac{11}{16}$ et largo alle 8 $\frac{1}{8}$; peso lb. 83.

1 panno quando ando all' impresa di Milano, della sudetta misura, peso lb. 79.

Addi 20 di Gennaio 1573.

1 panno quando papa Cremente (*sic*) fecie il cardinale Ipolito cam° di santa Chiesa; alto alle n° 6 $\frac{3}{8}$ et largo 10 $\frac{1}{4}$; peso lb. 108.

1 panno quando papa Cremente insieme con i cittadini fiorentini andati a Roma consultorno di fare Alessandro de Medici duca di Firenze, alto alle 6 $\frac{8}{16}$, et largo alle 8 $\frac{7}{16}$, peso lb. 89.

1 panno quando papa Cremente creo il duca Alessandro, et li fecie l'esortazione come si doveva governare, alto alle 6 $\frac{8}{16}$, largo alle 10 $\frac{3}{8}$; peso lb. 114.

1 panno della *Justizia et della Liberalita*, alto alle 6 $\frac{7}{16}$, largo alle 4 ; peso lb. 46.

1 panno del *Tenpo et Minerva*, alto alle 6 $\frac{7}{16}$; largo alle 5 ; peso lb. 53.

1 panno della *Fortuna et Prudenza*, alto alle 6 $\frac{7}{16}$, largo alle 4 $\frac{3}{8}$; peso lb. 48.

Addi 7 di Gennaio 1574.

1 tappeto per mostra, di alle n° 1 quadrate.

Addi detto

1 panno della *Caccia del lupo con le rete*, alto alle 5 $\frac{7}{16}$; largo alle 8 $\frac{3}{4}$; peso lb. 70.

1 panno di detta caccia con le tele; alto alle 5 $\frac{7}{16}$; l° alle n° 11 $\frac{3}{4}$; peso lb. 100.

1 panno di detta caccia; con lo stioppo; alto alle 5 $\frac{7}{16}$; l° alle 7 $\frac{1}{2}$; peso lb. 63.

1 panno di detta caccia, co lacci et alla fossa cieca; alto alle 5 $\frac{7}{16}$; l° alle 5 $\frac{13}{16}$; peso lb 49.

Addi 30 di X^mbre 1575.

1 panno della *Caccia alle lepre con li bracchi e rete*; l° alle 9; alto alle 5 $\frac{7}{16}$; peso lb. 74.

1 panno della *Caccia de conegli con la balestra*; l° alle 9 $\frac{5}{8}$ e della medesima altezza; peso lb. 76.

1 panno della *Caccia delle lepre al laccio*; l° alle 9 e della medesima altezza; peso lb. 73.

1 panno della *Caccia di lepre e golpe*; l° alle 10 $\frac{13}{16}$; e della medesima altezza; peso lb. 82.

Addi 4 di Luglio 1576.

2 cortinaggi di filaticcio et seta, d'alle quadrate in tutto di n° 111 $\frac{1}{4}$ in 36 pezzi da *Caccie* (*sic*) con loro tornaletto fatti a *Grottesche* et uno con fondo g(i)allo, et l'altra mavi (?), pesorno lb. 138, et n'é lb. 25 d'ordito di stame.

[1] Candido est la traduction italienne de Witte, les deux mots signifient blanc.

[2] *Notizie de' professori del disegno da Cimabue in qua*, dec. II della par. II del secolo IV. Voir aussi Nagler, *Neues allgemeines Künstler Lexicon*, t. XXII pp. 562-567.

Addi detto.

2 quadretti tessuti d'oro et argento et seta, che uno d'una *Madonna*, et l'altro d'un *Cristo con la crocie in spalla*; alti $\frac{3}{4}$ alla l'uno, et larghi $\frac{2}{3}$, pesorno lb. $\frac{1}{2}$.

Addi 4 di Giugnio 1577.

4 panni di *Caccie del tasso, istricie, loutra et gatto salvatico;* alti alle 5 $\frac{3}{4}$ l'uno, et larghi uno alle 9 $\frac{1}{2}$, 10 $\frac{3}{4}$, 8 $\frac{1}{4}$, et 7 $\frac{9}{16}$; pesorno lb. 278.

Addi 11 d'8bre 1578.

1 panno della *Caccia de l'agricore*, alto bastoni 26 $\frac{1}{2}$ et l° bastoni 36 $\frac{1}{2}$ (et sono alle quadre 60).
1 panno simile del modo del pigliare l'occa salvatica, della medesima altezza, et l° bastoni 48 $\frac{7}{8}$.
1 panno simile, del modo del pigliare il cignio; della medesima altezza, et l° bastoni 37 $\frac{1}{2}$
1 panno simile del modo del pigliare l' anitra salvatica, della medesima altezza et l° bastoni 31.

Addi 26 di Marzo 1579.

4 panni di *Storie di Prutone (sic) et Proserpina*; alti alle 5 $\frac{13}{16}$, et larghi uno alle 11 $\frac{3}{4}$, quando Proserpina fa la grillanda; l'altro alto alle 9 $\frac{1}{4}$, quando Prutone entro nel centro della terra; l'altro alle 11 $\frac{3}{8}$, quando Prutone rapì Proserpina, et l'altro alle 10 $\frac{5}{8}$ quando Proserpina colse il pome granato, e quali panni pesorno lb. 380.

Addi 12 di Luglio 1579

4 panni della *Storia di Latona*, alti alle 6 $\frac{3}{8}$ et larghi, uno quando partorì il sole et la luna alle 7 $\frac{7}{8}$; l'altro quando e (*sic*) villani intorbidorno l'acqua de la quale chiese loro da bere, largo 9 $\frac{7}{8}$; l'altro quando la fa convertire in ranocchi e detti villani, largo alle 12, et l'altro quando Latona è scacciata da Giunone, largo alle 8 $\frac{9}{16}$; pesorno lb. 348 ». (Archives d'Etat de Florence).

MANUFACTURE DE NAPLES

Règlement de 1740[1].

Page 82.

« Stabilimento per l'arazzeria, laboratorio di pietre dure, e fabrica di stoffe brocate, sempre che sia approvato da S. M. Nostro Sig^re^, datosi nella conferenza che si è tenuta la sera de 6 gennaro 1740 da S. E. il sig^r^ Mse di Salas col Sr Dr Gio. Bernardo Voschi sopra le relazioni e regolamenti presentati dal sud° s^r^ Voschi intorno le predette fabriche, li 11 luglio 1739.

Arazzeria :

1° Continuerà la pianta della medema rispetto al numero degli operai e dilettanti come in foglio A.

2° Domenico del Rosso continuerà ad avere la direzione de lavoranti, ed ammaestrare li dilettanti.

3° Si faranno fare dal pittore Dom^co^ Tonelli li freggi per gl'arazzi che restano a fabricarsi allusivi alli *Quattro Elementi della Terra*, se gli pagherà il lavoro a stima di perito, e poi si lascierà in piena libertà, non convenendo tener salariato un pittore per farlo lavorare una volta ogni due o tre anni.

4° Perchè gl'arazzieri pretendono che non vi siano in Napoli tintori capaci di tingere le lane, sete ec. della qualità che si richiede pel bisogno dell' arazzeria, resta incaricato il s^r^ d^r^ Donato Cangiano di farne tingere una piciola partita per scala, da questi tintori napolitani, ed altra simile dal tintore fiorentino che presentemente serve per fare la scelta di quello più converrà al vantaggio e servizio di S. M.

5° Si darà al Pieri la carica di custode delle sete, stami, filaticj, ed altri capitali. Questi dovrà farne la distributione secondo il bisogno de lavori al Direttore. Dovrà consegnare al tintore le robbe da tingere, e rittirarle col difalco de soliti cali. Farà le spese minute coll' assegno che le verrà fatto; di tutto ne dovrà dar conto al scrittore acciò possa regolare la scrittura. Dovrà andare a riscuotere li salarj mensuali de lavoranti affine questi non perdino tempo in procurarli, come mostra il foglio B.

Con tale incombenza si vedrà se non ostante possa continuare venire a corte per travagliare alcune ore del giorno nelli soliti suoi lavori di cera, o sia stucco.

6° Si porrà lavoro sopra altro telaro affine que lavoranti che non potranno continuare a lavorare in uno a causa di lavoro che esiga l' occupazione d'un solo, o due (il che succede quando travagliano faccie, o aqua, o altre cose simili) possino lavorare nelli altro telaro.... (Les articles suivants : 7, 8, 9, ne contiennent aucune disposition intéressante. Quant au reste du règlement, il concerne la fabrique des pierres dures et celle des brocarts, qui fut supprimée vers cette époque.) — Naples, Archives d'État. Segreteria di R. Casa. Reali Musei, etc., 1737-1739, n° 927.

MANUFACTURE DE TURIN

Règlement.

Page 84

« Il Re di Sardegna. Mag^co^, fedeli ed amati nostri. Avendo accettato al nostro servizio il tappezziere di bassa lissa Vittorio Dumignò, ed Antonio Dini tappezziere d'alta lizza, per impiegarli nella fabbricha di una tappezzeria destinata per la camera di parata dell' appartamento della Regina, mia dilettissima consorte, e d'altra per la camera, o sia vestibulo ch'è immediat° al gabinetto detto de cristalli, abbiamo preso in considerazione che mentre sotto la direzione di detti laborratori si vanno facendo degl'

[1] Nous avons, dès 1879, donné un extrait de ce règlement dans la *Revue critique*, n° 49.

allievi per poterle compire, si può allo stesso tempo con vantaggio del publico (*sic*) introdur la manifattura di tali tappezzerie, onde rendendosi abili detti alievi (*sic*) siano poi in stato d'impiegarsi per servizio de particolari. Ed affinche questo nostro intento possa più accertatam^{te} riuscire, abbiamo determinato di appoggiarne a voi, conte et presidente Bolgaro, consegliere nel conseglio del commercio, Giuseppe de Gregori, intendente generale della nostra casa, e consegliere delle nostre finanze, e cavagliere Beaumont nostro primo pittore, la principal ispezione, incarricandovi (*sic*) di far esattamente sovra di ciò osservare il presente nostro stabilimento.

In primo luogo abbiamo regolato lo stipendio del Vittorio Dumignò in lire mille sette cento, oltre altre lire quattro cento per il fitto di casa, e quello dell' Ant. Dini in lire mille cinque cento, e lire ducento per detto fitto di casa, e rispetto à lavoranti, cioè a Francesco Dumignò lire trenta, a Francesco Limosino lire venti cinque, a Luiggi Travaglini lire venti, a Domenico Bresciani, Nicolò Vaccarino, Antonio Mollina, Felice Grossi e Michele Birago lire quindici caduno, ed a Batta G[illegible]slach[illegible], Giacinto Grossi, Pietro Anfossi, e Federigo Ans lire nove per cad^{o} al mese, oltre simil stipendio che vogliamo sia pagato a quattro altri apprendizzi che scioglierette (*sic*) per far lavorare sotto la direz^{ne} del detto Dini, da pagarsi tutti detti stipendj dal tesoriere della nostra casa.

A quelli che sono fissate dette lire nove al mese vogliamo che doppo spirati due anni venga augum^{ta} la paga fino a lire 15 al mese, e che tanto ai sudetti quanto agl' altri sopra nominati si vadi d' anno in anno crescendo d^{a} paga di lire 5 cad^{o} al mese, finche abbino quella di lire 30, con cui saranno obbligati di lavorare pendenti 2 anni per il nostro servizio, se questo l' esigera restando poi appresso la liberta di travagliare per conto loro proprio.

A questi augumenti pero che accordiamo loro per maggiorm^{to} animarli, e metterli in impegno di rendersi vi e più abili, non vogliamo che alcuno d'essi sia admesso se non dopo bene esaminato da voi, assieme a rispettivi fabbricatori sotta la direz^{ne} de quali avranno lavorato, la lora abilità, ed il profitto che avranno fatto nell' arte, dal che dovrete fargli una dichiaraz^{ne} in forma affinche possano gioirne.

Per evitare che alcuno de sudetti avendo gia imparato a spese nostre in tutto o parte la loro arte non abbandonassero poi il lavoro prima di d^{o} tempo per travagliare per loro conto, o andarsene altrove, onde venisse ritardato il compimento di d^{e} tappezzerie, vogliamo che diano sigortà di continuar la loro opera per tutto detto tempo, alla pena di dover rimborzare all' intend. della nostra casa il quarto de stipendj che avranno esatti, o se non fossero in stato di dar sigortà che se gli ritenghi il quinto di detti stipendj, da pagarseli solam^{te} dopo compito detto tempo.

A misura che si anderanno rendendo (*sic*) prattici detti lavoranti, ed apprendizzi, quali però non dovranno esser stipendiati come gli altri sudetti a nostre spese, ma se la intenderanno con detti fabbricatori, si avrà l'attenzione di far mantenere de lavori di minor conseguenza, per serv^{o} della nostra casa, attorno de quali possano lavorare li principianti, ed ezandio quelli che già travagliano da più anni e non anno ancor tutta la capacità per occuparsi attorno dette tappezzerie di maggior rilievo, con che applicandosi ogn' uno solamente à que lavori per quali saranno ben capaci potranno rendersi abili molti giovani, e si evitera l' inconveniente di dover restar la maggior parte del tempo oziosi li apprendizzi, ò di dover riuscir imperfette ed ineguali le opere di rilievo, come seguirebbe se si dovessero subito applicar alle medesime.

Qualora per dar occupaz^{ne} a detti giovani men capaci stimassero li fabbricatori di prender qualche travaglio da particolari, o farne per loro conto, non potranno farlo senza vostra licenza in scritti, in cui sia spiegato il travaglio da farsi e nominati espressamente quelli de lavoranti predetti che dovranno esser attorno del med^{o} impieg^{li}, e voi non dovrette conceder tal licenza quando potesse portar ritardo alla terminaz^{ne} di d^{e} nostre tappezziere, o ne venissero divertiti i buoni operari, che devono travagliare alle med^{e} con prender anche le opportune precauzioni che li ori, argenti, sete, lane provisti per esse a nostre spese, non si divertiscano in benefizio de fabbricatori o altri.

Gli apprendizzi che fossero impiegati mediante detta licenza in travagli di qualche particolare, o del fabbricatore continueranno ad esigger la paga sovra stabilita, ma se stimaste di permetter che vi attendesse anche qualchuno degli altri lavoranti, in tal caso la paga di questi dovrà cessarli per tutto quel tempo che non avranno travaglato per nostro conto.

Quando farà di bisogno di proveder oro, argento, seta, lana, ed altro per dette nostre tappezzerie e lavori, li rispettivi fabbricatori ne daranno una memoria in scritti, e questa dovrà esser visata da voi, cavaliere Beaumont, prima che si faccino provveder dall' intend^{a} gen^{le} della nostra casa, il che non farete senza esservi prima ben assicurato dell' urgenza che ve ne sarà, e dopo l'opportuno riflesso altri materiali già consonti, ed all' impiego che se ne vedrà fatto, affinche non regna in ciò alcun abuso.

Li parcelle di stipendj dovranno formarsi da detti fabbricattori, e non si pagaranno salvo siano visate da uno, o più di voi, ne che fare avrette presente se qualche d'uno se ne fosse reso immeritevole per non aver impiegato bene il tempo, o fosse stato occupato come s^{a} per qualche tempo in servizio d'altri; e quando qualcheduno di detti lavoranti apprendizzi stipendiati si rendesse discolo, o non prestasse la dovuta attenzione a que travagli ne quali verrà impiegato, sarà spediente di gastigarlo (*sic*) con la deduz^{ne} di tutto o parte dello stipendio che stimarete opportuno, e rendendosi incorrigibile, o ricconoscendosi di pocca capacità, ed inabile a poter fare riuscita dovrette licenziarlo, con surrogarne altro più capace, e di miglior condotta.

Li detti fabbricattori, lavoranti ed apprendizzi dovranno esser a voi subordinati, ed eseguir quel tanto che stimarete ordinarli del nostro servizio, restando voi in specie, cavaliere Beaumont, incaricato per quel che riguarda le d^{e} tappezzerie e lavori per la nostra casa, acciò riescan fatti in tutta perfezione e secondo l'arte, per qual fine dovrete visitarli frequentemente, e dar gli ordini necessari. Siamo persuasi che corrisponderete alla nostra aspettativa. E senza più preghiamo il Sig^{re} che vi conservi. Torino, li 26 luglio 1737. C. Emanuele. Al conte Presid^{e} Bolgaro, intend^{e} gen^{le} de Gregori, e caval^{re} Beaumont. »

Documents divers

Page 84.

1754. 17 décembre. « Il Re di Sardegna. Conseglio della nostra casa. Esendo (*sic*) stati informati, che per il tenue numero de' lavoranti nella fabbrica delle tappezzarie d'alta lizza, che fù di nostro ordine introdotta, e sinora proseguita, non ne convenga più il prosseguimento, ci siamo determinato di supprimerla, e nel medesimo tempo ci siamo degnati di far provare li benigni effetti della nostra beneficenza al mastro fabbricatore Antonio Dini, in attestato del nostro gradimento per le attenzioni date si (*sic*) nella direzione di detta fabricca, con assegnarli come gli assegniamo l'annuo trattenimento di lire otto cento, delle quali lo farete godere ripartitamente a quartieri maturati, cominciando dal primo dell' imminente Gennajo, e continuando in avenire durante la sua vita, ed il nostro beneplacito, sia che continui a far sua residenza ne' nostri stati, sia che voglia trasferirla, ed anche lavorare fuori di essi, con ciò però, che egli cessi ciò che gode presentemente per stipendio dal detto giorno primo di Gennajo prossimo, e per il fitto di casa dal primo Aprile venturo. Farete registrare il presente all' ufficio del controllo generale. E senza più preghiamo il Signore che vi conservi. Torino, li 17 decembre 1754. C. Emanuele. » (Pat. xxvii; 1754-1755; fol. 23.)

« Carlo Emanuele. Fralli operaj, che sotto la direzione dell' or defunto Vittorio Demignot sono stati impiegati attorno le tappezzarie di bassa lizza per nostro servizio, si è particolarmente distinto il Francesco, di lui figlio, à segno che ha fatto conoscere d'essere dotato di sufficiente abilità, e munito degl' altri requisiti necessarj per ben succeder al padre in tal direzione, e compire alle

stesse incombenze ch' egli aveva, onde ci siamo disposti di surrogarlo, e stabilirlo à luogo del medesimo, persuasi che sarà per corrispondere alla nostra aspettativa, quindi è che per le presenti di nostra certa scienza, et autorità regia, avuto il parere del nostro conseglio, stabiliamo e deputiamo il sudetto Francesco Demignot per maestro fabbricatore delle nostre tappezzarie di bassa lizza, con tutti gli onori, privilegi, autorità, prerogative, ed altre cose che ne dipendono, e coll' annuo stipendio di lire mille quattro cento, oltre altre lire ducento per il fitto di casa, facienti in tutto lire 1600, le quali mandiamo al Tesoriere », etc., etc. (Suivent les formules d'usage.) — (Patenti XVII, fol. 110.) 1743, 15 février.

1784. 6 juillet. « Il Re di Sardegna. Consiglio della nostra corte. I gravi abituali incomodi di salute, cui da lungo tempo soggiace Francesco Demignot, non permettendogli di continuare nell' esercizio dell' impiego di mastro fabbricatore nella nostra fabbrica d'alto (on en était donc revenu à la haute lisse!) e basso liccio, mentre ci siamo disposti d'accordargli la giubilazione, volendo ad un tempo dargli un effettiva dimostrazione del gradimento, con cui rimeritiamo la lunga, fedele ed attenta sua servitù, ci siamo degnati d'accordargli la continuazione dell' intiero stipendio, di cui godeva, di lire mille settecento annue. Vi diciamo pertanto di descriverlo sul bilancio fra i trattenuti al nostro servizio, e di farlo continuar a godere dello stipendio a quartieri maturati durante la sua vita, ed il nostro beneplacito. Comunicherete il presente all' uffizio del controllo generale, e preghiamo il Signore che vi conservi. Moncalieri, li 6 luglio 1784. V. Amedeo. » (Pat. LXV, 1784, fol. 122.)

Ibid.

1740. 30 décembre. « Carlo Emanuele, etc. Il mastro fabbricatore di tappezziere d'alta lissa, Antonio Dini, stato impiegato in diversi lavori di tal sua professione per nostro servizio, ha dato tali saggi della sua abilità e sperienza nelle opere da lui fatte, che veniamo invitati a contrassegnargliene il particolar nostro gradimento con stabilirlo nella qualità sudetta al servizio nostro, persuasi che sarà per adoprarsi sempre più a compire con nostra sodisfazione alle sue incombenze per rimeritarsi gli ulteriori effetti delle nostre grazie. Quindi è che per le presenti, di nostra certa scienza, ed autorità regia, avuto il parere del nostro conseglio, costituiamo e deputiamo il sud° Antonio Dini per nostro mastro fabbricatore di tappezzerie d'alta lissa, con tutti gli onori, privilegi, prerogative, ed ogni altra cosa a tall uffizio spettante, e coll' annuo stipendio di lire mille cinque cento d'argento di Piemonte da s. 20 caduna... e ciò oltre il fitto di casa che già gode per sua abitazione e per le camere necessarie a detta sua manufatura, con obligo però al medesimo d'impiegarsi ne lavori di tal proffezione che gli verranno comandati per il nostro servizio, ed in ammaestrare gl' imprendizi ed operai che sono e saranno in avenire destinati sotto la sua direzione, e con ciò che presti il dovuto giuramento », etc. (Pat. XVI, fol. 70 v°.)

Ibid.

1570. Février « Alli infrascritti lavoranti ed apprendizzi d'alto licio (*sic*) per luoro rispettivi stipendij e mercede d'aver lavorato dal primo scaduto Genaro alla metà del corrente Febraro attorno le tappizzerie de reali appartamenti, L. 496, 8, 9.

A Pietro Anfossi, L. 45, 2, 6. — A Michele Picco, 46, 15. — A Gio : Mercandino, 28. — A Isidoro Morischi, 135. — A Giuseppe Pastoris, 76. — A Francesco Mò, 45. — A Edmó Pinot, 101, 11, 3. — A Michele Sibona, 13, 10. — A Giacomo Pinot, 7, 10. » (Conto Tesoreria della casa di S. M., 1750, chap. III, n° 34).

1750 23 Février. « Alli lavoranti ed apprendizzi di basso licio infrascritti, per le luoro rispettive mercedi e stipendii d'aver lavorato da 1° genaro alla metà Febraro, corrente anno, attorno tappizzerie, che si stanno facendo per li reali appartamenti, L. 727,17, 8;

A Francesco Limosino, L. 67, 10. — A Domenico Bresciano, 83, 11, 3. — A Nicolao Vaccarino, 75. — Ad Antonio Mollina, 45. — A Michel Birago, 57, 0, 6. — A Michel Limosino, 86, 14. — A Gio : Cogiola, 81, 4, 4. — A Francesco Gerbone, 75, 10. 9. — Ad Antonio Betrone, 83, 6. A Gius. Demignot, 73, 0, 10. » (Conto Tesoreria della casa di S. M., 1750, chap. III, n° 25).

1750. « Alli infrascritti lavoranti ed apprendizzi di alto liccio per loro rispettivi stipendij e mercede d'aver lavorato da 1 Aprile per li 15 Maggio att° le tappizzerie che si stanno travagliando per li reali appartamenti.

Isidoro Moreschi.	lavoranti stipendiati. . .	L.	135.
Giuseppe Pastoris.	—	. . . . .	75.
Francesco Mò.	—	. . . . .	45.
Michel Gallina	apprendizzi.		12, 6.
Giacomo Pinot.	—	. . . .	7, 10.
Pietro Anfossi..	altri che travagliano a palmi		88.
Michel Picco	—	—	28.
Gio. Mercandini	—	—	125, 0, 10.
Edmo. Pinot.	—	—	146, 1, 10.

(*Ibid.*, chap. VI, n° 289)

1768. 15 Avril. « Il Re di Sardegna. Fedele ed amato nostro. Avendo gli infrascritti sogetti travagliato sin ora nella fabrica delle tapezzerie di liccio, con essere stati pagati a tutto lo scaduto Marzo de' loro lavori a prezzi stabiliti per ogni palmo, abbiamo ora determinato che i medesimi non sieno più pagati a misura, ma bensi che venga loro rispettivamente corrisposta la mercede, come infra a caduno annualmente stabilita, ripartitamente a quartieri maturati, cominciando dal primo del corrente Aprile, e continuando in avvenire durante la loro servitù, ed il nostro beneplacito, e finche venga altrimenti da noi ordinato, con ciò, che osservino le condizioni che da voi verrano loro d'ordine nostro spiegate, tanto farete eseguire, e senza più preghiamo il Signore che vi conservi. Torino, li 15 Aprile 1768.

Lavoranti : Carlo Giuseppe Pastoris. L. 700 (mercede annua). — Nicolao Vaccarino, 700. — Francesco Limosino, 560. — Giovanni Mercandino, 560. — Francesco Mò, 560. — Pietro Anfossi, 524. — Francesco Antonio Betrone, 520. — Gio : Domenico Bresciano, 512. — Michele Birago, 512. — Michele Limosino, 512. — Michele Picco, 450. — Francesco Gerbone, 450. — Giuseppe Demignot, 450. — L. 7.010. » (Pat. XLI, fol. 57.)

Page 85.

1817. 9 septembre. « Consiglio della nostra casa. Per un benigno riguardo alle strettezze in cui trovansi ridotti Carlo Allazonati, Giuseppe Ponte, Giacomo Fassetti e Giuseppe Toppia, già lavoranti alla manifattura d'alto liccio, ci siamo degnati di accordare, intanto che si faccia luogo al ristabilimento di detta manifattura un annuo trattenimento di 500 lire nuove alli tre primi, e quello di 400 all' ultimo, onde somministrare loro i mezzi di sussistenza che non potrebbero altrimento procacciarsi per mancanza di lavoro nella loro arte. Epperò vi diciamo di descriverli sul bilancio della nostra casa. » (Reg. Pat. 1817, fol. 358). Document communiqué par M. Bertolotti.

TABLE DES MATIÈRES

LISTE DES GRAVURES PLACÉES DANS LE TEXTE

LISTE DES PLANCHES HORS TEXTE

(CLASSÉES PAR ORDRE CHRONOLOGIQUE)

[1] C'est par erreur que, sur la légende jointe à la planche, cette tapisserie a été désignée comme vénitienne.

PARIS. — IMPRIMERIE P. MOUILLOT, 13, QUAI VOLTAIRE — 2557



ALLEMAGNE



L'histoire de la tapisserie en Allemagne n'a pas été écrite jusqu'ici, pas plus que l'histoire de cet art en Angleterre, en Espagne, en Russie, dans la Scandinavie ou l'Asie : la tâche de l'auteur du présent essai se bornera donc, en l'absence de travaux préparatoires, à fixer quelques dates, à indiquer quelques traits généraux. On ne peut se défendre d'un sentiment de mauvaise humeur quand on voit nos voisins d'outre-Rhin, dont l'érudition déborde si complaisamment sur des domaines situés en dehors de leurs frontières, oublier complètement quelles ont été chez eux les destinées de l'art brillant qui, dans les derniers temps seulement, a reconquis la place à laquelle il a droit. Pour ma part, j'ai vainement demandé à tous les échos quelque monographie propre à élucider l'histoire d'un atelier d'outre-Rhin. Bien plus, parmi mes doctes confrères de Berlin ou de Munich, de Stuttgard ou de Vienne, il s'en trouve qui en sont encore à nier que leur patrie ait vu, pendant le moyen âge ou à l'époque de la Renaissance, se dresser des métiers de haute ou de basse lisse. Un des plus célèbres d'entre eux, M. Lübke, a fait à ce sujet une déclaration dont la netteté ne laisse rien à désirer : « Ce genre de luxe, dit-il, avait sa principale source en Italie, dans les Flandres, ainsi qu'en France ; en Allemagne et en Suisse, au contraire, on s'en tenait le plus souvent au système de la boiserie. Cependant, depuis le milieu du XVIe siècle, l'emploi de la tapisserie commence également à se développer dans ces deux pays. En 1550 encore Aloisius d'Orelli raconte qu'à Zurich il n'a trouvé que deux maisons possédant des tapisseries, et que celles-ci mêmes venaient de Milan [1]. »

En face d'une déclaration pareille, et d'autres du même genre, nous avons dû hésiter à admettre l'existence d'une école de tapisserie allemande. Les érudits d'outre-Rhin ne méritaient-ils pas d'être crus sur parole quand ils certifiaient un état de choses si contraire à la gloire nationale ?

Cependant, dès 1876, l'abondance des tentures à légendes germaniques, exposées au Palais de l'Industrie par l'Union centrale, nous fit résoudre la question dans le sens négatif. D'accord avec le savant président de la commission rétrospective, M. Alfred Darcel, nous inscrivîmes hardiment dans le catalogue le mot de « Tapisseries allemandes ». Depuis, l'étude des spécimens réunis dans les Musées de Nuremberg et de Munich, l'exploration des archives de la seconde de ces villes, ainsi que le dépouillement de nombreux recueils, nous ont prouvé que nous ne nous étions pas trompé. Nous avons surtout été aidé dans ces investigations par les notes que notre obligeant et érudit confrère et ami, M. Alexandre Pinchart, a mises à notre disposition avec un empressement dont nous ne saurions assez le remercier. Néanmoins le travail que nous offrons aujourd'hui au public ne forme qu'une esquisse bien imparfaite ; les erreurs, les omissions sont inévitables dans une tentative de ce genre. Voilà bien des titres pour recommander les pages qui suivent à l'indulgence du lecteur.

[1] *Geschichte der deutschen Renaissance* Stuttgard, 18[illegible] p. 13, 2e éd., 188[illegible], p. 140.

Ce qui frappe tout d'abord chez nos voisins, c'est l'embarras qu'ils éprouvent à trouver un équivalent pour le mot tapisserie. Il est à peine nécessaire de faire ressortir l'origine étrangère des expressions de *Haute-lisse Tapeten* ou de *Gobelins* (appliquées même aux produits non français), dont on se sert de préférence aujourd'hui. Les mots de *Tapete* ou *Wandtapete* ont l'inconvénient de s'appliquer aux papiers peints aussi bien qu'aux tentures proprement dites. Celui de *Teppich*, qu'on emploie quelquefois, a plutôt le sens de tapis de pied [1]. Je préférerais, pour ma part, l'expression de *Wandteppich* (tapis de muraille) : c'est celle qui offre le moins d'amphibologie.

LE MOYEN AGE

En Allemagne, aussi bien qu'en France, dans les Flandres, en Italie, la haute lisse a succédé à des industries employant des procédés différents, mais se plaisant dans des représentations analogues. Le terme de tapissier aussi s'y rencontre de fort bonne heure, dès le XIIe siècle, quoiqu'il soit possible que les artistes auxquels il s'appliquait ne fussent pas des haute-lissiers. Entre 1164 et 1200, Meginwart de Weltinburch, qualifié de tapetiarius, et ses deux « fratrueles » Gerwich et Chounrad, figurent parmi les témoins d'un acte relatif au couvent de Schefftlar, en Bavière [2]. En 1177 on trouve au couvent du Chiemsee « Fredericus tapifex, de familia ecclesiæ [3] » ; entre 1182 et 1197, au couvent de Weihenstephan « Aschwin tapeciarius [4] ». Les renseignements que nous possédons sur ces maîtres se bornent à la mention de leurs noms.



LE CHRIST BÉNISSANT

Tapisserie du dôme de Halberstadt (XIIe siècle).

Les plus anciennes tapisseries conservées en Allemagne sont probablement celles du dôme de Halberstadt. Cette suite, qui est suspendue au-dessus des stalles du chœur, se compose de deux parties mesurant chacune 43 pieds de long sur 3 pieds 1/2 de haut. On y voit, à côté de scènes de l'Ancien Testament (Vie d'Abraham, Songe de Jacob), les figures du Christ et des douze Apôtres, celle de saint Georges tuant le dragon, celles de Caton (avec une banderole portant l'inscription : *Denigrat · meritum · dantis · mora*), de Sénèque (*Qui cito · dat · bis · dat*), enfin d'un roi ou d'un empereur désigné par les mots *Karolus · rex*, sans doute Charlemagne.

Des lignes assez larges, d'un brun foncé, marquent les contours. Quant aux lumières ou aux ombres, elles sont produites par la dégradation ou le renforcement du ton principal. L'ensemble se distingue par sa gravité.

Kugler, auquel nous avons emprunté les renseignements qui précèdent, attribue les tapisseries du dôme de Halberstadt à la fin du XIIe siècle [5]. Le chanoine Bock est tenté de leur assigner une antiquité encore plus haute : il les revendique pour le XIe siècle [6].

A la même époque, vers 1200, Agnès, abbesse de Quedlimbourg, exécuta avec ses nonnes des tentures destinées à la décoration du chœur de son église. Le sujet représenté était le *Mariage de Mercure avec la Philologie* (d'après Marcianus Capella ; ce sujet avait été choisi dès la seconde moitié du Xe siècle pour les broderies d'or dont Hedwige de Souabe orna [7] une aube destinée au couvent de Saint-Gall). Kugler, qui parle de cet ouvrage, l'apprécie comme suit : le style est inégal (les patrons ont été évidemment dessinés par différents artistes) ; tantôt, il se rapproche du style courant de cette époque ; tantôt, surtout dans les figures isolées, il s'élève à une telle beauté de formes, à une

[1] Dans le *Mittelhochdeutsches Wœrterbuch* de Müller et Zarncke (tome III Leipzig, 1861) on trouve de nombreux exemples des mots *Teppich, Teppech, Tepech, Tepet*, employés au moyen-âge comme synonymes de tapis de pied. M. Schultz, de son côté (*Das hœfische Leben zur Zeit der Minnesinger*, Leipzig, 1879-1880, t. I, p. 62, 63), cite les mots *Umbehenge, Ruclachen, Sperlachen, Stuollachen*, comme servant au moyen âge à désigner les tapisseries. M. Schultz a raison de traduire *Ruclachen* par *dorsalia* (en français *dosseret*). Quant à *Sperlachen*, c'est l'équivalent, je crois pouvoir l'affirmer, de *spalliera* (en français *espalier*).

On trouve souvent aussi les mots de *Arrasch, Arreis, Harrass, Rasch, Rass*, mais ils ne signifient pas, comme en italien ou en anglais, tapisseries d'Arras ; c'est à tort que les lexicographes allemands les font venir du nom de cette ville ; ce terme, qui désigne une étoffe assez grossière, me paraît plutôt provenir de Rascia, étymologie déjà mise en avant par Muratori dans ses *Antiquitates*. Voy. Frisch, *Teutsch lateinisches Wœrterbuch* ; Berlin, 1741, t. I, p. 36, 417 ; t. II, p. 87, etc. ; Schmeller, *Bayerisch Wœrterbuch* ; Stuttgard, 1827, t. I, p. 91, et Dieffenbach, au mot *Arracium*.

[illegible] expressions ne se trouvent enfouies dans l'immense recueil de Pertz. Mais comme les tables des matières ont été faites sans souci aucun des exigences de l'archéologie (le plus souvent on n'y trouve même pas les mots *Pictura* ou *Imago*), autant vaudrait, comme on dit, chercher une aiguille dans une botte de foin. Je me bornerai à citer le mot *Tapetiolum*, au t. VIII, p. 479, des *Scriptores*. C'est le seul terme de la famille *Tapet*... que j'aie trouvé, après avoir parcouru les tables des vingt-trois premiers volumes.

[2] *Monumenta boica*, t. VIII, p. 450.

[3] *Ibid.*, t. II, p. 302, 303.

[4] *Ibid.*, t. IX, p. 473.

[5] *Kleine Schriften*, t. I, Stuttgard, 1853, p. 131-133.

[6] *Geschichte der liturgischen Gewænder des Mittelalters*, t. I. ; Bonn, 1859, p. 182.

[7] Kugler, *Geschichte der Malerei*, éd. de 1847, t. I, p. 169.

telle harmonie de proportions, à une telle noblesse, à une telle science de la draperie, qu'on croit y reconnaître la manifestation d'un art parvenu à son apogée [1] ».

Quelques lustres plus tard, l'abbé Albert, qui habitait depuis 1220 le couvent de Wessobrunn, fit exécuter deux tentures, dont l'une représentait les Visions de saint Jean [2].

Dans le même siècle, Jeanne, abbesse du couvent de Lothen, près de Minden, en Westphalie, broda, assistée de trois sœurs, un tapis retraçant l'histoire de la fondation de son couvent, fondation qui eut lieu en 1265. La description de cet ouvrage curieux nous apprend qu'il fut exécuté à l'aiguille (acu artificiose depicta), et qu'il était destiné à recouvrir le sol (Quisquis me calcat, bona me facientibus optat [3]).

Mentionnons, pour le XIVe siècle, l'essai fait à Prague, vers 1360, par l'empereur Charles IV. Ce souverain appela auprès de lui des tapissiers persans; il leur assigna un logement particulier sur le Lorenzberg (montagne de Saint-Laurent) et leur permit de se livrer aux pratiques de leur culte. On ne possède malheureusement pas d'autres détails sur cette entreprise intéressante [4].

Pendant la période romane, si nous en jugeons par les quelques spécimens qui sont parvenus jusqu'à nous, ainsi que par les textes contemporains, la tapisserie s'était tour à tour complue dans les compositions religieuses et dans les compositions philosophiques. L'avènement du style gothique marque une ère nouvelle pour l'art dont nous esquissons l'histoire, aussi bien que pour l'architecture, la sculpture et la peinture; l'horizon s'élargit; les idées gagnent en fraîcheur et en poésie : aux scènes tirées de l'Ancien et du Nouveau Testament, scènes dont la vogue dura en Allemagne plus longtemps que partout ailleurs, s'ajoutent les sujets profanes. La tapisserie ne sert plus seulement à décorer l'intérieur des églises; elle est désormais de toutes les fêtes; ici de riches tentures exposées sur la façade des maisons, lors de l'entrée de quelque souverain, marqueront l'allégresse des habitants; là, flottant sur des tribunes improvisées, elles rehausseront l'éclat d'un tournoi. M. Schultz, qui s'est livré à un dépouillement consciencieux des chansons de gestes allemandes, y a relevé d'innombrables mentions de tapisseries de haute lisse : il a montré qu'on poussait le luxe jusqu'à les parfumer. Le sol même disparaissait sous des tapis précieux jonchés de feuilles et de fleurs.



Figure tirée du *Mariage de Mercure avec la Philologie*.
Tapisserie du dôme de Quedlimbourg.
(Commencement du XIIIe siècle.)

Le choix des compositions répondait à ces aspirations nouvelles, à ce besoin de jouir et d'éblouir. Henri von dem Türlin, dans son poème *Der Aventiure Krone*, composé vers 1220, cite des tentures représentant l'*Histoire de Pâris et d'Hélène*, l'*Histoire de Troie*, l'*Histoire d'Énée* [5]. Plus souvent on puisait dans les souvenirs ou dans les fictions propres au moyen âge. Ici, dans une tenture appartenant au grand-duc de Saxe-Weimar et exposée au château de la Wartburg, nous voyons un combat d'hommes nus, les uns attaquant, les autres défendant une forteresse : malgré l'ardeur de la lutte, les armes dont se servent assiégeants et assiégés n'ont rien de meurtrier : ce sont des fleurs. L'aspect du champ de bataille n'éveille pas non plus d'idées attristantes : sur une pelouse émaillée de fleurs, oiseaux, lapins, écureuils s'ébattent et folâtrent sans se laisser troubler par les cris des combattants. La composition est complétée, à gauche, par un banquet. Dans les airs enfin on voit flotter des banderoles portant des inscriptions en allemand. Tout, dans cette tenture, que l'on attribue à la première période du style gothique (frühgothisch), respire la grâce, la poésie [6].

Une autre tapisserie, appartenant au prince de Hohenzollern et exposée à Bruxelles en 1880, a son point de départ dans un roman de chevalerie. « L'histoire s'ouvre par une scène où le jeune héros de la légende entrevoit, pour la première fois sans doute, la dame de ses pensées sortant de son manoir; plus loin une femme est couchée sur un lit, derrière lequel se trouvent ses parents; près d'eux un médecin montre une fiole. L'aventure se continue de la sorte, se devinant plutôt qu'on la comprend, conduisant les deux amoureux à travers des épisodes de tout

Geschichte der Malerei, éd. de 1847, t. I, p. 171. — Une des tentures de Quedlimbourg a été gravée dans l'*Histoire des Peintres*, de M. Charles Blanc, Introd., p. XI.

[2] « Alberti abbatis studium colendi sanctos testantur duo tapetes, sive vela, parietibus templi in ornamentum destinata, picta ac mirabilis ac variæ texturæ, in quorum uno visiones apocalypticæ S. Joannis exhibebantur, multis, ut apparet, imaginibus expressæ. Texturam vero et picturam perfecit, ut subscriptum suo loco nomen indicat, Sibotto Chenich de Hohemos, qui num cenobii nostri monachus fuerit, vel aliunde accitus artifex, nondum comperimus. » Leutner, *Historia Wessofort.*, t. I, p. 235, n° 2, apud Fiorillo, *Geschichte der zeichnenden Künste in Deutschland und den vereinigten Niederlanden*, t. I, p. [illegible].

[3] Marchese, *Memorie dei più insigni Pittori, Scultori e Architetti domenicani*, 4e éd.; Bologne, 1878, t. I, p. 535-537, 578-582.

[4] Grueber, *Die Kunst des Mittelalters in Bœhmen*. Vienne, 1872, t. I, p. 105.

[5] Schultz, *Das hœfische Leben zur Zeit der Minnesinger*, t. I, p. 62, 63.

Un sujet analogue, l'*Histoire d'Œdipe*, fait les principaux frais d'une tenture en peinture, qui paraît dater du milieu du XVe siècle. F. Keller, *Die Tapete von Sitten*. Zurich, 1857.

[6] Laine. Hauteur 0m90. D'après l'auteur de la notice, la tenture serait tissue en basse lisse. Voy. l'*Anzeiger für die Kunde der deutschen Vorzeit*, 1870, p. 92.

genre.[1] » Comme la presque totalité des compositions de ce genre, la tapisserie du prince de Hohenzollern est ornée de banderoles à inscriptions allemandes[2].

C'est encore un roman de chevalerie qui sert de thème à la curieuse tapisserie du Musée de South Kensington, exposée en 1876 au Palais de l'Industrie[3]. Nous y voyons, en commençant par la gauche, un jeune prince à cheval,



LES JEUX DE SOCIÉTÉ

Au Musée germanique de Nuremberg

suivi de deux écuyers, et s'avançant vers un château sous la porte duquel se tiennent un roi et sa fille. Le roi adresse à l'étranger ce souhait de bienvenue :

Bisz Gott wilkum dusent Stunt.
Grosser Freyd wart uns nie Kunt

Le compartiment suivant représente l'intérieur du château : le prince s'entretient avec ses écuyers. Puis viennent les préparatifs du départ. Quatrième compartiment : retour du prince. Il s'avance vers le château, suivi d'un écuyer ; il est reçu par le roi, accompagné d'un prince dans lequel il faut peut-être voir un second prétendant à la main de la princesse. Cinquième compartiment : le second prince se dirige vers le roi, aux côtés duquel se tient la princesse. Sixième et dernier compartiment : le premier prince part en compagnie de la princesse et de deux écuyers. L'inscription suivante, tracée sur une banderole, fait allusion au bonheur de la nouvelle mariée :

Ich bin sin in grossen Freiden

Le Musée germanique de Nuremberg possède une autre tenture en longueur, ayant comme la précédente la



SCÈNES D'UN ROMAN DE CHEVALERIE

Au Musée germanique de Nuremberg

forme de « dosseret » et offrant avec elle les plus grandes analogies de facture et de style. Ici encore un roman de chevalerie se déroule devant nous en cinq compartiments, on pourrait presque dire en cinq actes. Fond bleu, tantôt uni, tantôt orné d'arbres ou d'édifices. Banderoles avec inscriptions allemandes. Comme dans la tenture du Musée

1. Article de M. A. Wauters dans l'Exposition de Bruxelles, p. [illegible]
2. Hauteur, [illegible]. La pièce est frangée dans la partie inférieure, particularité qu'[illegible] observe dans beaucoup de tapisseries allemandes.
3. Rock, South Kensington Museum. Textile Fabrics. Londres, 18[illegible], p. 298. Voy. aussi la description que j'ai donnée de cette pièce dans le *Catalogue de l'Union centrale des beaux-arts appliqués à l'industrie. Cinquième exposition*. 1876, p. 236, 237

de South Kensington, les femmes ont le teint blanc, les hommes brun, presque noirâtre. Hauteur, environ 0m70

Trois autres pièces de la même collection, une *Cour d'amour* (1116 G. 1), une *Conversation en plein air* (1117 G. 103), enfin des scènes d'un roman de chevalerie, avec la date 1492, sont conçues dans des données analogues. Je signalerai dans la dernière de ces pièces, à gauche une femme vendant des rubans, à côté d'elle un singe enchaîné sur une table ; plus loin une princesse à cheval précédée d'un homme armé d'un bâton et d'un enfant armé d'un arc ; la rencontre de deux princesses et un repas complètent cette composition, d'un style passablement mou.



SEIGNEUR ET DAME JOUANT AUX CA SES
Tapisse ie du Musée nationa de Mun ch

Une tenture du Musée de la Porte de Hall, à Bruxelles (longueur 3m85, hauteur 1m12), paraît également inspirée d'un roman de chevalerie ; on y voit des personnages couronnés (ayant tous, détail assez curieux, les pieds nus), une licorne, des ornements divers. Cette pièce, qui est ornée de banderoles à inscriptions allemandes, appartient à la fin du XIVe ou au commencement du XVe siècle.

Une tenture que son possesseur, M. de Hefner Alteneck, directeur du Musée national bavarois, attribue au milieu du XVe siècle, développe un thème tout aussi mondain : nous y voyons des personnages jouant aux échecs, une chasse au faucon, une chasse au chevreuil, la main chaude, le roi ne passe pas le ruisseau : les inscriptions allemandes qui se déroulent dans les banderoles ne laissent pas de doute sur la provenance de ces pièces[1]

Nous retrouvons les mêmes préoccupations dans une tapisserie autrefois conservée à l'hôtel-de-ville de Ratisbonne, aujourd'hui au Musée national de Munich (seigneur et dame jouant aux cartes)[2], ainsi que dans d'autres tentures de l'hôtel-de-ville de Ratisbonne qui nous montrent des hommes et des femmes sauvages se livrant à diverses distractions. Cette dernière suite, dont on place l'exécution entre les années 1350 et 1400, porte les armoiries des Ruederer de Kolmberg et des Stain de Rechtenstain, familles qui existent aujourd'hui encore en Souabe : elle se compose de douze pièces, à fond rouge[3].



. . . TAINS
Tapisserie de l'hôtel de ville de Ratisbonne

Le *Combat des Vices et des Vertus* (même collection, XVe siècle ; 1m30 de haut)[4] forme la transition entre les représentations profanes et les représentations sacrées, représentations que nous ne sommes pas en droit de négliger dans cette étude.

Nous citerons en première ligne, au Musée germanique de Nuremberg (no 1114), une tenture paraissant remonter au XIVe siècle et contenant les figures de sainte Claire, de saint Jean-Baptiste, de sainte Agnès, de sainte Élisabeth, de saint Pierre et de saint Paul. Cette pièce, à fond bleu parsemé d'étoiles, est d'une exécution fort grossière.

Un savant autorisé, M. le baron de Rettberg, assigne une antiquité non moins reculée aux tapisseries de l'église Saint-Laurent de Nuremberg représentant les douze Apôtres. Il affirme que ces tapisseries, dont on trouvera ci-joint une gravure empruntée à son ouvrage, ont été exécutées vers 1375[5].

On attribue également aux ateliers allemands du XIVe siècle une tapisserie de la collection de M. de Schickler (hauteur 0m90, largeur 2m80), représentant l'*Annonciation*, la *Descente de croix* et la *Nativité*[6].

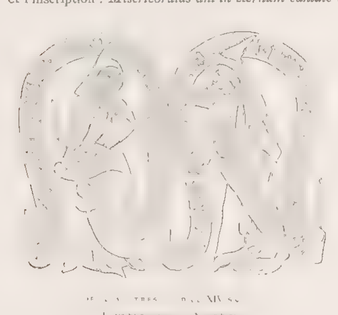
[1] Hefner Alteneck, *Costumes du moyen âge chrétien*; Francfort, 1840-1854, t. II, pl. 99-102. Longueur, 15 pieds; hauteur, 2 pieds 1 pouce.
[2] *Mittheilungen der K. K. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale*, t. VIII; Vienne, 1863, p. 63
[3] *Ibid.*, p. 64.
[4] *Ibid.*, p. 61.
[5] *Nürnberg's Kunstleben in seinen Denkmalen dargestellt*. Stuttgard, 1864, p. 44, 45.
[6] Exposition de l'Union centrale; 1876, no 335 du catalogue, où j'en ai donné une description détaillée

Ajoutons que les tapisseries françaises commencèrent, dès le XIVe siècle, à se répandre en Allemagne. Nous en avons pour preuve l'*Histoire d'Hector de Troie*, tissue d'or, envoyée, en 1395, par le duc de Bourgogne au grand maître de l'ordre Teutonique, en Prusse .

Le XVe siècle est représenté dans les églises ou les musées de l'Allemagne méridionale par d'innombrables tapisseries à sujets religieux, véritables pendants de ces gravures que l'art populaire mettait alors au jour avec plus de piété que de goût. Je citerai, au Musée germanique de Nuremberg, la *Sainte Cène*, le *Châtiment d'Héliodore*, la *Manne*, l'*Agneau pascal* (G. 115, fond bleuâtre), le Christ assis entre deux anges tenant les instruments de son supplice (n° 1121), un antependium avec le Christ debout entre des saints (G. 109, fond damassé, figures à mi-corps).

L'église Saint-Laurent, dans la même ville, possède plusieurs tentures témoignant d'une inspiration peu différente : le Christ entre la Vierge, saint Jean l'Évangéliste, saint Jean-Baptiste, et saint Jérôme (fond rouge damassé); — le *Martyre de saint Étienne*, avec le *Martyre de saint Laurent*, la *Crucifixion*, l'empereur Henri et Cunégonde tenant une église, saint Éloi et saint Léonard[2]; - l'*Histoire de sainte Catherine d'Alexandrie* (inscriptions allemandes; fond d'un bleu foncé, avec quelques édifices).

Au Musée national de Munich on peut citer un antependium avec le Saint-Esprit, sainte Ursule, sainte Agnès, et l'inscription : *Misericordias dni in eternum cantate* (fond rouge avec ornements blancs, jaunes ou verdâtres).



[illegible]

Une tapisserie en forme de frise (haut. 0m95; larg. 3m35, cadre compris), attribuée à la fin du XVe siècle, et conservée au Musée de South Kensington, est traitée dans des données analogues : elle représente la *Préparation à la vie monastique*. A gauche, on voit une jeune fille debout, les mains jointes, au milieu de banderoles portant ces deux vers allemands : *Das wir Maria Kindr in Trew moge werden, So vil ich myn Sunde bichten uf Erden*. Plus loin, la même jeune fille est agenouillée devant un prêtre à qui elle se confesse : *Bicht din Sunde mit Ernst sonder Spot, So findest du ewig Trew by Got*. Troisième scène : La jeune fille tient un cœur ensanglanté; *Sol* (sic) *ich myn Sunde hi lechen, So muss ich myn Hertz mit Blud wesche* (n). *Her, myn Sunde vil ich uch* (sic) *clagen, Uff das mir Gott Trew moge behagen*. Scène de la communion : le prêtre, vêtu de ses habits sacerdotaux, donne l'hostie à la jeune fille agenouillée devant lui ; derrière lui est placé l'autel supportant un calice, deux chandeliers et un crucifix flanqué des statues de la Vierge et de saint Jean. L'inscription est ainsi conçue : *Liber Her, nu versorget mich mit Gottes Trew. Das bitten ich waren Crist.* - *Di vil dyn Hertz nu reyn ist, So entphang in Trewen den Kron den dyr Got hat bereit*. En continuant d'avancer vers la droite, on aperçoit un monastère sur les murs duquel sont tracés ces mots : *Des Hymels Eyport, Godes un eyn Husz disz ist.* A l'unique fenêtre du monastère, deux nonnes; plus loin, sous la porte, une autre nonne et l'abbesse allant au-devant de la jeune fille qui se prépare à entrer en religion; à l'extrême droite, une seconde jeune fille, sans doute une compagne de la première. L'abbesse loue celle-ci, dans les termes suivants, de la résolution qu'elle a prise : *Kum, Brude (Braut) Christi wol gemeide* (?), *Nim di Kron dy dir Got hat bereit*. Le fond de cette pièce, qui montre une main peu expérimentée, est verdâtre, il est parsemé de grandes fleurs.

La *Visitation*, de la collection de M. A. Willems (h. 0m80 ; l. 0m80), trahit également une origine germanique. Le milieu de la composition est occupé par la Vierge et par sainte Élisabeth qui se rencontrent et se donnent la main. Toutes deux sont nimbées. Au-dessus de leur tête flottent des banderoles ornées du distique suivant : *Min Sel machet grosz den Heren* (sic), *Min Frucht im Lib neige sich Gott zu Eren*. A gauche, une fontaine à laquelle vient boire un oiseau; au fond un pigeon avec des lièvres, des lapins, des cerfs et d'autres animaux. Laine et soie, avec de l'or dans les nimbes [3].

Ces ouvrages, dont quelques-uns appartiennent déjà aux premières années du XVIe siècle, donnent une idée peu favorable du talent et de la science des tapisseries allemands. Comme s'ils avaient eu conscience de leur impuissance, leurs auteurs y ont d'ordinaire exagéré le rôle de l'ornementation : les fonds damassés remplacent plus d'une

Tapisseries françaises [illegible]
[2] [illegible]

[3] Expo[illegible]

fois le paysage ou les vues d'édifices; il existe même un certain nombre de pièces où les figures humaines font complètement défaut : comprend-on que l'on ait eu recours au procédé si lent et si dispendieux de la haute-lisse pour produire des effets infiniment inférieurs à ceux que donne le métier de tisserand? Que sont en effet ces fleurs traitées dans un style conventionnel et disposées dans un ordre rigoureusement symétrique, en comparaison des splendides étoffes de brocart, dont l'usage était dès lors si répandu?

L'Allemagne n'a pas possédé, au moyen âge ou à l'époque de la première Renaissance, de centre de production comparable à ces vastes pépinières de tapissiers qui s'appellent Arras, Bruges, Bruxelles, Paris C'est dans les demeures seigneuriales ou dans les couvents que semblent avoir pris naissance les tentures, de dimensions d'ordinaire fort restreintes, dont nous venons de décrire quelques spécimens; il est tout naturel que ces efforts isolés n'aient pas abouti à la haute perfection technique qui distingue les ateliers, ou, pour mieux dire, les manufactures de la France septentrionale et des Pays-Bas: on y chercherait en vain et la science consommée des haute-lissiers franco-flamands et la richesse de la matière première; la soie y paraît rarement; les fils d'or presque jamais, et encore ces derniers manquent-ils généralement de finesse et d'éclat.

Ces défauts, loin de nous autoriser à douter de l'existence d'ateliers de haute-lisse allemands, nous semblent au contraire constituer un argument irréfragable en leur faveur. Où auraient pris naissance ces tentures, allemandes par leur inspiration, leur style, leurs inscriptions, si ce n'est précisément en Allemagne?

De nombreux documents, jusqu'ici ignorés ou mal compris, nous prouvent qu'au xve siècle des métiers de haute-lisse fonctionnaient dans diverses parties de l'Allemagne méridionale, notamment à Nuremberg et dans les environs.

En 1458, le conseil de cette ville dépensa 14 florins pour une grande et belle tapisserie, qu'il fit tisser par les nonnes de Sainte-Catherine du Tabernacle, « sous la tente du sanctuaire ». M. Baader [1], auquel on doit ce renseignement, ne cite malheureusement pas la source à laquelle il l'a emprunté; en outre, il ne reproduit ses documents qu'en extrait; il nous est donc impossible de préciser davantage. Le même auteur ajoute que l'art de la tapisserie (Teppichwirkerei) fut pratiqué à Nuremberg, soit dans les couvents, soit au dehors, avec beaucoup de zèle et d'habileté. Le Magistrat offrit plus d'une fois des tentures de prix aux visiteurs de distinction. C'est ainsi que le chancelier de Bohême, Procope de Rebenstein, en reçut quatre, l'année même où prenait naissance la tapisserie des nonnes de Sainte-Catherine, en 1458.

Pour ne pas multiplier les divisions géographiques, je mentionnerai encore ici l'atelier établi au xve siècle en Hongrie, à Bude, par un haute-lissier flamand. Un voyageur français qui visita Bude en 1432-1433, Bertrandon de la Brocquière, nous a laissé sur cet établissement le témoignage suivant : « Et est cette ville gouvernée par Allemans en tous estats, tant au fait de la justice et de la marchandise que aussy aux faiz des mestiers, comme cousturiers, charpentiers, maçons et orfèvres, ainsi qu'il me fut dit par ung marchant d'Arras, que je trouvay là, nommé Clays Davion, lequel l'empereur Sigemond avoit mené avecques plusieurs autres gens de mestier du royaulme de France et est ledit Clays ouvrier de haulte lice [2]. »

LA RENAISSANCE

L'action de la Renaissance se fit sentir dans le domaine de la tapisserie aussi bien que dans les grands arts

La fin du xve et le commencement du xvie siècle nous offrent, à côté des ouvrages attardés que nous venons de décrire, un certain nombre de tentures également remarquables au point de vue de la composition et à celui de l'exécution. On n'hésite plus à demander des cartons aux peintres les plus éminents, et ces cartons, on les confie à d'habiles tapissiers flamands; lorsque ceux-ci font défaut, les artistes indigènes s'efforcent de suppléer par la richesse de la matière première à ce qui leur manque sous le rapport de la science du coloris et du dessin.

Nous ne ferons que mentionner ici la superbe *Messe de saint Grégoire*, que les Holzschuher commandèrent en 1495 dans les Flandres, et qui fait aujourd'hui l'ornement du Musée germanique de Nuremberg [3]. Cet ouvrage, ayant été exécuté en dehors de l'Allemagne, échappe à nos recherches.

1. [illegible] Teppich [illegible] St. Katharina zum Tab[illegible] [illegible] Kosten [illegible] Baader *Beitræge* [illegible]

2. [illegible] Manuscrits fonds français [illegible]

3. [illegible] *Historia genealogica dominorum Holzschuher* [illegible] Nuremberg [illegible] Le personnage [illegible] la tapisserie [illegible] les Holzschuher et la tapisserie [illegible]

Si nous en croyons le baron de Rettberg, les Nurembergeois auraient favorisé l'établissement dans leur ville, au commencement du XVI[e] siècle, d'un tapissier d'Arras[1]; celui-ci serait l'auteur de la tapisserie qui est conservée dans la sacristie de l'église Saint-Laurent et qui porte, tracée à l'encre sur la doublure, la date de 1511, avec un monogramme analogue à un W. Cette pièce, de dimensions assez grandes (larg., environ 3[m]1/2; haut., environ 0[m]85) et d'une conservation étonnante, représente le *Supplice de saint Laurent*[2]. Au centre, le saint est étendu sur le gril, au milieu de quatre bourreaux, dont deux attisent le feu, l'un avec un soufflet, l'autre avec une sorte d'éventail. A gauche, on trouve un groupe de cinq personnages, parmi lesquels on remarquera celui qui est coiffé d'un turban et celui qui porte le costume impérial; plus loin saint Étienne debout, avec la palme et les pierres, symboles de son martyre. La droite est occupée par trois personnages armés et par un saint tenant des tenailles. Au fond, un paysage avec une ville de fantaisie. Bordure de fruits et de fleurs, dans le goût flamand ordinaire.

Dans cette tenture, d'une exécution fort soignée, d'une tonalité riche et savoureuse (le rouge, le bleu, le jaune et le vert y dominent), les éléments allemands semblent lutter avec les influences flamandes. Tantôt on songe à Dürer[3] et à son entourage, tantôt aux écoles des Pays-Bas. Il est probable que le carton, peint à Nuremberg par un disciple de Dürer, aura été envoyé à Bruxelles pour y être interprété par quelque haute-lissier habile.

Nous possédons sur l'intérêt témoigné à la tapisserie par le glorieux chef de l'École de Nuremberg, une autre information encore, plus probante : le cabinet de M. Cornill, à Francfort-sur-le-Mein, renferme une rarissime estampe que Passavant décrit comme suit : « Dürer, n° 206. Modèle de tapisserie en deux feuilles (Heller, n° 2104, où il est donné comme un bas-relief). Dans des rinceaux de pampres à enroulements se trouve, de chaque côté,



[illegible]

un satyre couronné de feuilles de chêne et qui souffle dans une corne recourbée; vis-à-vis de chacun, un aigle, et, dans chaque coin inférieur, une femme nue qui tient devant elle un enfant qui la regarde. Une des feuilles forme pendant avec l'autre vers les deux côtés, de manière à ce que, placées l'une près de l'autre, elles se complètent et forment un riche patron. Ces dessins ont été probablement exécutés pour des décorations ou tentures d'appartement, et ont dû, par conséquent, être coloriés. La gravure est exécutée d'une manière très large, et, pour l'effet et le dessin qui en est très franc, dans le style des dernières productions de Dürer. Chaque feuille mesure : haut., 19 p., 11 l.; larg., 12 p.[4]. »

Le maître de Dürer, Wolgemut, semble également avoir composé des cartons destinés à être transportés sur le métier. Mais, mieux partagé que son disciple, il eut la satisfaction de les voir interpréter en Allemagne même par des compatriotes. L'*Adoration des Mages* qui, de la collection de M. de Reider, à Bamberg, est entrée au Musée national de Munich, nous montre, au premier plan, une nonne assise devant un métier vertical et tissant une pièce de tapisserie, celle-là même, selon toute vraisemblance, que nous avons sous les yeux. Nous découvrons enfin une œuvre d'art allemande dans toute l'acception du terme; à la richesse des matières premières (la soie est prodiguée) se joint la science du dessin et du coloris. La gamme n'a plus rien de la pauvreté propre aux tapisseries allemandes; elle est nourrie et brillante. On remarquera surtout l'éclat des tons cramoisis. Les figures (aux côtés de la scène

[1] *Nürnberg's Kunstleben*, p. 137. Voy. en outre Murr, *Beschreibung der vornehmsten Merkwürdigkeiten in... Nürnberg*, p. 177-178.
D'après l'auteur d'une encyclopédie des arts industriels, M. Trautmann, Nuremberg aurait compté au XVI[e] siècle quelques tapissiers célèbres, Bernard Müller, Kuntzmeir, Hanns Nœckl (*Kunst und Kunstgewerbe*, p. 155). Mais en [illegible] Bernard M[illegible]er, d'après le témoignage de son contemporain Neudœrfer, était brodeur et non tapissier. (*Des Johann Neudœrfer... Nachrichten*, éd. Lochner, p. 180 : Seidensticker) Quant à Kuntzmeir, qui vivait en 1524, et à Jean Nœckl, qui vivait en 1536, ils sont qualifiés de « Deckweber » (tisserands), et ne semblent nullement [illegible] dans l'histoire de l'art (Murr, *Journal zur Kunstgeschichte*, t. V, p. 17, 76, 77.

[2] M. de Rettberg me semble avoir confondu cette tapisserie avec une autre dont il donne la gravure, p. 137.

[3] [illegible] surtout la ressemblance de l'empereur vu de face avec [illegible] représentés sur un dessin de l'Albertine (gravé dans le [illegible] traduction G. Gruyer, p. 495.

[4] *Le Peintre Graveur*, t. III, p. 193.

principale, et séparées d'elle par des colonnettes torses peintes en rouge, se tiennent sainte Agnès et sainte Dorothée) sont calmes et recueillies, sans manquer cependant de liberté; elles offrent toutes les particularités du style allemand de la fin du xv[e] siècle. Le paysage, avec un château au fond, est fort étudié; d'élégantes guirlandes de fleurs et de fruits ornent les bordures verticales[1].

Waagen[2] et M. de Rettberg[3] ont, sans hésiter, fait honneur de l'*Adoration des Mages* à Wolgemut. Nous croyons qu'en tenant compte des transformations que le dessin a subies en passant du carton sur la chaîne, cette attribution peut se soutenir. On attribue en outre à Wolgemut le dessin d'une tapisserie exécutée entre 1480 et 1490, les *Scènes de la vie du Christ après la Résurrection* (ancienne collection Reider, à Bamberg)[4].

Parmi les tentures de luxe tissées en Allemagne vers cette époque, je citerai encore un dosseret appartenant à l'église Saint-Sebald de Nuremberg, avec la date de 1497 et les lettres gothiques D. S.; cette pièce, haute d'environ 0[m],90, est fort riche; la soie et l'or y alternent avec la laine. Elle contient, au centre, la Vierge adorant l'Enfant, qui repose sur un linge soutenu par deux anges. A gauche, sont agenouillés deux bergers, l'un tenant un bâton, l'autre une cornemuse. A droite, saint Joseph, muni d'une lanterne. Aux deux extrémités, à gauche, saint Jean-Baptiste et sainte Madeleine, avec le vase à parfums; à droite, un saint imberbe, tonsuré, tenant un bâton et un livre, et à côté de lui sainte Catherine d'Alexandrie. Deux colonnes rouges encadrent le groupe central. Les bordures verticales sont ornées de fleurs; quant à la bordure horizontale inférieure, elle est remplacée par des franges.

Le concours que des maîtres tels que Wolgemut et Dürer ont prêté à la tapisserie montre assez quelle place cet art, si éminemment décoratif, occupe dans l'histoire de la Renaissance allemande. Peut-être le plus grand des peintres d'outre-Rhin, Holbein, a-t-il aussi eu en vue les merveilles enfantées par la haute-lisse sous l'inspiration de Mantegna, de Raphaël, de Jules Romain, lorsqu'il a esquissé ses fameux cartons, le *Triomphe de la Pauvreté* et le *Triomphe de la Richesse*. S'il fallait en croire un document du siècle dernier, la question pourrait même, sans témérité, être résolue dans le sens affirmatif : « Trois cartons (lit-on dans une lettre de M. de la Traverse adressée en 1779 à M. d'Angeviller), que je crois d'Holbein, sujets tirés de la Passion, me sont offerts; composés, dessinés et coloriés assez vigoureusement, pour tapisseries de dix pieds de hauteur et largeur, sans bordure[5]... » Mais nous savons trop avec quelle facilité on prodiguait autrefois ce nom glorieux pour nous arrêter à cette attribution.

Je ne quitterai pas l'Allemagne du xv[e] siècle sans dire que si les noms des haute-lissiers de cette époque sont d'une extrême rareté, en revanche les brodeurs d'outre-Rhin ont, dès l'époque de la première Renaissance, tenu une place considérable, même en Italie, où leurs ouvrages semblent avoir été fort recherchés[6]

L'ATELIER DE LAUINGEN

Les premiers renseignements que nous possédions sur les fabriques de haute-lisse établies en Bavière — je parle de fabriques vraiment dignes de ce nom — remontent à l'année 1540. Auparavant la maison palatino-bavaroise semble avoir demandé à l'industrie flamande les tentures dont elle avait besoin : lasse enfin de payer ce tribut à l'étranger, elle résolut d'implanter des métiers dans ses propres États et fit choix à cet effet de la ville de Lauingen. C'est là que furent exécutées, probablement d'après les cartons du peintre Mathias Gerung, de Noerdlingen[7], les tapisseries si élégantes du château de Neubourg : les *Ancêtres*, les *Cités saintes de la Palestine*, un *Camp*. Quelques unes d'entre elles existent encore à Neubourg; une autre a passé dans une collection particulière; d'autres sont exposées au Musée national de Munich. Nous étudierons en détail ces dernières.

Les tapisseries de Lauingen exposées au Musée national de Munich sont au nombre de cinq. Si elles ne brillent point par la richesse de la matière première — elles contiennent peu de soie et encore moins d'or — en revanche il y a dans leur simplicité je ne sais quel caractère de grandeur qui finit par séduire. Les couleurs sont peu vives; cependant dans les draperies les tons bleus et cramoisis ne manquent pas d'éclat; on sent dans le modelé de celles-ci la main exercée des tapissiers flamands. Dans les trois premières[8], l'auteur des cartons semble avoir pris à tâche de montrer quel parti on peut tirer des motifs héraldiques pour de grandes compositions décoratives. Ces arbres généalogiques — car en réalité ce n'est pas autre chose — avec les personnages étagés les uns au-dessus des autres

1 Hauteur, 0[m]92 environ; longueur, 2 mètres.
2 *Kunstwerke*, t. I, p. 117.
3 *Nürnberger Briefe*; Hanovre, 1846, p. 150.
4 Je rapporterai, par acquit de conscience, [illegible] artiste du dessin d'une *Crucifixion* conservée à [illegible] l'église de la Mission. « Due arazzi esprimenti Cristo in cr[illegible] e l'altro tolto dalle invenzioni del Wolghema[illegible] (G. Casali : *Guida per la città di Forlì*, 1838, p. [illegible])
5 *Nouvelles Archives de l'art français*, [illegible]
6 [illegible] *Arts à la cour des Papes*, t. I, p. [illegible], 83. Aux noms [illegible] Johannes Pet[illegible]
7 Sighart, *Geschichte der bildenden Künste in Bayern*, t. II, p. [illegible] 71. Le catalogue du Musée national de Munich transforme sans tarder cette hypothèse en certitude. — D'après le *Künstler lexicon* de Nagler, Mathias Gerung vivait encore en 1570.
8 D'après le catalogue [illegible] de 1868, [illegible] une quatrième [illegible] même suite [illegible] collection privée.

et ayant à côté d'eux leur écusson, leurs insignes, les inscriptions relatant leurs noms et titres (les femmes tiennent parfois une fleur à la main), forment un ensemble qui frappe par son harmonie et sa sévérité. Un sentiment commun, celui de la solidarité de la famille, semble unir ces chevaliers bardés de fer (probablement copiés sur de vieux portraits), dont les descendants devaient être appelés un jour à ceindre la couronne royale. Les oiseaux représentés au premier plan, le feuillage aux tons conventionnels (tantôt d'un vert bleuâtre, tantôt jaune), les bordures avec leurs fleurs ou leurs fruits prenant naissance dans un vase placé dans le bas, ajoutent encore à l'effet général.

L'auteur des cartons, évidemment, n'avait pas assez de talent pour créer des scènes mouvementées, dramatiques; ce n'est pas un peintre d'histoire, c'est un chroniqueur. Mais dans ce domaine restreint il nous intéresse et nous charme par la vérité des portraits, la précision des costumes et des attributs, la netteté de groupement, enfin par un grand caractère d'honnêteté et de sincérité.

Ces trois tentures portent dans la bordure inférieure la date de 1540, et au centre de la bordure verticale, à gauche, le monogramme O. H. S. (Othon-Henri et Suzanne), à droite M. D. Z. (Mit der Zeit, avec le temps).

Une quatrième pièce représente le pèlerinage fait à Jérusalem, en 1521, par le comte palatin Othon Henri de Neubourg. Elle nous montre au premier plan les pèlerins agenouillés, plus loin la ville sainte avec les lieux où le Christ a souffert la Passion.

La cinquième tenture, exposée dans la salle voisine, est postérieure aux précédentes (elle porte la date de 1557) : on y voit l'arbre généalogique du même prince, devenu électeur de Bavière. La bordure est d'un autre dessin.

Le duc Albert V fit un pas de plus : il entreprit de fonder une manufacture de haute-lisse dans sa capitale même. Nous possédons encore les lettres qu'il échangea à ce sujet avec Jean Fugger, d'Anvers, au mois de février 1565. Fugger annonce au prince qu'il vient de trouver deux maîtres-tapissiers prêts à partir pour Munich [1]. Mais là s'arrête malheureusement la correspondance, et l'on en est réduit à ignorer si l'entreprise eut une suite ou non.

LES ATELIERS DE FRANKENTHAL ET DE CLÈVES

L'introduction de la fabrication des tapisseries de haute-lisse à Frankenthal, petite ville du Palatinat, située entre Spire et Mayence, remonte également au XVIe siècle, au temps où un grand nombre d'exilés et de bannis, nobles, bourgeois et artisans, se réfugièrent en Allemagne pour y chercher un asile. L'électeur Frédéric III († 1576), protecteur tout particulier des Calvinistes, accueillit avec bienveillance les artisans qui vinrent se fixer à Frankenthal, cité qui, à partir de cette époque, prit un développement considérable. Ses fils Louis VI et Jean-Casimir, qui guerroyèrent aux Pays-Bas en 1577 et années suivantes, protégèrent également les réfugiés flamands et wallons. C'est même à ces réfugiés, au dire de plusieurs historiens [2], que la ville doit sa population. Une lettre de Maximilien, duc de Bavière, du 7 septembre 1604, lettre dont nous parlerons plus loin, ne laisse aucun doute sur l'existence d'une manufacture de tapisseries de haute-lisse fondée par des ouvriers flamands à Frankenthal; cet établissement était alors en pleine activité.

Dans un document inédit, de l'année 1549, qui nous a été communiqué par M. Pinchart, on trouve les détails suivants sur les ateliers de haute-lisse établis à Wesel, dans l'ancien duché de Clèves : « La confession des Wallons qui sont venus en la ville de Wezele à cause de l'Évangile, et pour avoir prescheur en leur langue, et aussy pour mettre sur deux stilles [3], assçavoir la sayeterie et la haute-lisse avec les autres servantz à yceulx [4] ». Cette petite Église était alors composée de 67 personnes venues des provinces wallonnes des Pays-Bas, et particulièrement de Tournai ; elles s'étaient réfugiées à Wesel en 1525 et pendant les années suivantes [5] pour se soustraire aux rigueurs des édits de Charles-Quint concernant la Réforme. Parmi eux se trouvaient Jean Le Blas, haute-lissier, et Nicolas de la Tombe, sayetteur. Tous deux furent brûlés dans leur ville natale, l'un en décembre 1555, l'autre en 1563 [6].

En thèse générale le goût des tapisseries semble s'être singulièrement développé en Allemagne à l'époque de la Renaissance. Un inventaire de 1566 nous a conservé la liste des tapis de table et des tapisseries échus au duc Jean Frédéric de Saxe : nous y remarquons une centaine de tentures (Gewirckte Debbich), avec ou sans or. Beaucoup d'entre elles portent les armes du duc; sur l'une on trouve le portrait de Luther [7].

Pendant les années 1565 à 1567 un prince de la famille impériale, d'abord fixé à Prague, puis à Innspruck, l'archiduc Ferdinand, acheta ou commanda de son côté, dans les Flandres, par l'entremise de son maître tapissier

[1] Voy. les *Jahrbücher für Kunstwissenschaft*, 1870, p. 231-234.
[2] *Art de vérifier les dates*, t. XV, p. 360.
[3] Communication de M. Pinchart.
[4] Archives de l'Église évangélique de Wesel. Case VII, registre nº 1.
[5] Rahlenbeck, *Histoire de la Réforme*. Anvers, p. 11.
[6] Crespin, *Histoire des martyrs persécutés*, ed. de 1582, p. 357.
[7] Mone, *Anzeiger für die Kunde der teutschen Vorzeit*, 1837, p. 363

Martin de Tyssere, probablement un Flamand, un certain nombre de tentures. Martin emportait avec lui les cartons qu'un maître bruxellois se chargea de traduire sur le métier, au prix de 4 thalers par aune

En Allemagne, aussi bien qu'en Italie, en France, en Espagne, dans les Pays-Bas, en Angleterre, les tapisseries jouèrent un rôle prépondérant dans les solennités civiles ou religieuses. En 1558, lors du couronnement de Ferdinand à Aix-la-Chapelle, on couvrit de tapis et de tentures tissues d'or et de soie l'estrade sur laquelle prit place le nouvel empereur [2].

Nous voyons la tapisserie pénétrer à cette époque jusque dans les églises ou les châteaux les moins somptueux. C'est ainsi que la chapelle du château de Stolp, en Poméranie, renferme aujourd'hui encore une tapisserie (gewirkte Arbeit) d'un bon travail, ornée de fleurs entre lesquelles se trouve, sur un écusson, le griffon poméranien, avec la date 1556. Une guirlande tenue par un seigneur et une dame, tous deux fort bien dessinés, entoure l'écusson [3].

Citons encore l'*Histoire de la malheureuse reine de France*, dite *Histoire du chien de Montargis*, avec la date de 1554 (Collection de M. Fau) [4].

Mentionnons enfin le *Triomphe de Flore*, avec la date 1537-1538, exposé en 1876 par M. Boucher.

LA PREMIÈRE MANUFACTURE DE MUNICH

Le duc Maximilien Ier le Grand (1573-1651) compte parmi les protecteurs les plus éclairés de l'art de la tapisserie. Nous le voyons, de 1603 à 1615, commander, acheter ou négocier des suites précieuses soit à Anvers [5], soit à Venise. Le détail de ces négociations nous entraînerait trop loin. Qu'il nous suffise de dire qu'en 1603, le duc acquit à Venise, de Jean Van der Goisz (Goes), par l'intermédiaire de Marx Fugger, une *Histoire d'Annibal* en sept pièces, de 6 aunes brabançonnes de haut et de 46 aunes de cours, soit au total 276 aunes carrées [6].

Le duc encourageait en même temps la fabrique, ou plutôt les ateliers qui avaient pris naissance dans une ville du Palatinat, à Frankenthal. Une lettre du 23 mars 1603 nous apprend qu'il y négociait des tapisseries exécutées par Eberhart de Orle (Evrard van Orley, l'*Histoire de Josué*), en huit pièces et par Pierre de Waeyere : quatre pièces de « von Poeterei » ; il est en outre question d'une *Histoire de Diane et de Calixte*, d'une *Histoire de Romulus et de Rémus*, enfin de Verdures (Laubwerk) [7].

Les noms qui viennent d'être prononcés prouvent que nous avons affaire à des Flamands; on sait avec quelle facilité les tapissiers de Bruxelles s'expatriaient et dressaient leurs métiers partout où le terrain leur semblait propice. Les deux maîtres établis à Frankenthal semblent d'ailleurs n'avoir pas trouvé une clientèle suffisante dans la population groupée autour d'eux : nous les voyons envoyer leurs ouvrages à la messe de Francfort, et jusqu'à Venise.

Ces achats semblent n'avoir fait que fortifier Maximilien dans son désir d'établir une manufacture à Munich même. Il s'adressa d'abord aux tapissiers de Frankenthal. En 1603, il appelle auprès de lui maître Dietrich Wouters (Thierry Wouters, aussi appelé Walter), de Bruxelles, avec quelques compagnons [8]. Le traitement de Thierry devait être de 175 florins. Cet essai toutefois ne paraît pas avoir réussi.

En 1604, nous le savons à la fois par les documents que M. Pinchart a découverts dans les archives de Bruxelles et par ceux que nous avons relevés dans les archives de Munich, le duc s'occupa activement de faire venir une colonie de tapissiers bruxellois. La chose n'était pas si facile qu'on pourrait le croire. Le gouvernement flamand mettait toute espèce d'obstacles à l'émigration des ouvriers, de peur qu'ils ne fondassent au dehors des ateliers capables de rivaliser avec les siens. Force fut à Maximilien de s'adresser à l'archiduc Albert, gouverneur des Flandres (lettre du 14 juin 1604) [9]. Lorsque, quelques semaines plus tard, le maître qu'il avait pris à son service voulut embaucher des compagnons, le Magistrat de Bruxelles lui intenta un procès et l'empêcha de partir. Dans une lettre du 30 avril, le duc proteste contre ces mesures vexatoires. Si l'on s'oppose au départ des artistes engagés par lui, il en fera venir d'autres de Florence, de la France ou de Frankenthal. Il ajoute qu'il n'a nullement l'intention de dépouiller les Pays-Bas de l'industrie de la haute-lisse : son unique désir est de faire exécuter dans sa capitale quelques tentures pour sa satisfaction personnelle (Zue meinem Lust und Khurzweilen) [10]. Quelques jours plus tard

1 *Repertorium für Kunstwissenschaft*, t. II, 1879, p. 339-54.

2 « Itaque erigitur in foro [illegible] ascendebatur, stragulis ac tapet [illegible] [illegible] solioque præparato consedit. » (de Thou, *Historia* [illegible] Londres, 1733, t. I, p. 707)

3 Kugler, *Kleine Schriften*, t. I, p. 815.

4 Communication de M. Ph. Dautzenberg-Braquenié.

5 [illegible] *Historia Herculis* [illegible] *Historia Cyri* [illegible] [illegible] aune; — les *Boscaglie*, de 633 aunes 1/4, à 1 thaler 1/2 chacune, acquises [illegible] Martin Stuerbant (n° 26).

6 Archives royales de Munich, n° 21. Un autre document (n° 17) contient [illegible] liste des tapisseries offertes en vente, à Venise, par les frères Van der Goes et autres marchands d'Anvers. Voy. mon *Histoire de la tapisserie italienne*, p. [illegible]

7 Archives royales de Munich [illegible]

8 [illegible] Stadt München [illegible]

9 Archives de Munich [illegible]

10 Archives [illegible] Munich [illegible]

(7 septembre), le duc rappelle qu'on a accordé une faveur analogue au roi de Danemark, qui a fait venir vingt-six tapissiers[1].

Le maître appelé à diriger l'atelier de Munich s'appelait Jean van der Biest, d'Enghien; il avait exercé — et un de ses compagnons le lui reprocha plus tard publiquement — la profession de cordonnier avant de faire manœuvrer les lisses[2]. Malgré ces débuts si humbles, maître Jean affichait des prétentions fort hautes. Il demanda six cents rixdales de traitement, plus le logement, le chauffage, la lumière, la nourriture et différents autres avantages. Quant à ses compagnons, ils devaient recevoir de 180 à 200 florins par an, outre le logement, le chauffage, l'éclairage et la nourriture. Ces compagnons étaient au nombre de six : Hansz von der Boss (Jean van den Bosch), Jacob de Visch (Jacques de Visch), Hansz von dem Dall (Jean van den Daele), Bosquier de Neckhe (Pasquier de Neck) et Andreas de Neckhe (André de Neck)[3]. En 1605, Lucas de Nieuwenkheven (Neuenhoven; Luc van Nieuwenhoven) et Petter von der Gehuchten (Pierre van den Guchte)[4] vinrent se joindre à eux : ces artistes déclarèrent, le 14 janvier 1605, avoir reçu de Hanns Andreas la somme de 304 florins, 15 steiffers (à 20 st. le florin), pour faire le voyage de Munich[5]. En 1606, nouvelles négociations avec l'archiduc Albert pour obtenir l'autorisation de faire venir le tapissier Paulus van Neuenhoven (lettre du 1er août 1606)[6].

Les travaux commencèrent à la fin de l'année 1604. Une pièce cotée nº 152 nous a conservé le détail des fournitures d'or, d'argent et de soie faites à maître Jean van der Biest : la première en date de ces fournitures est du 9 novembre. Disons tout de suite, avant d'aller plus loin, que de 1604 jusqu'au 6 septembre 1611, la valeur totale des matières premières fournies par la maison du duc à l'atelier de tapisserie s'éleva au chiffre de 9,662 florins, 35 cr., 4 h.[7].

Les réclamations formulées en 1607 par le tapissier Hermann, ou plutôt Germain Labbe, jettent quelque lumière sur les travaux exécutés à ce moment. Labbe écrit au duc pour lui dire qu'il sait son métier aussi bien que n'importe quel maître et qu'il demande en conséquence que son traitement soit porté de 200 à 300 florins. La nécessité de pourvoir aux besoins de sa femme et de ses enfants, restés dans les Pays-Bas, lui paraît également justifier cette augmentation. Ayant appris que le duc se propose de faire exécuter deux pièces de *Rodeszkhi* (Grotteschi), il lui demande en outre de lui confier ce travail, qu'il promet de mener à fin, avec toute la perfection désirable, pourvu qu'on lui permette de l'exécuter chez lui, dans les Flandres[8]. Sa requête ne semble pas avoir été prise en considération, car, peu de mois après, le 25 avril, il demande son congé, vu qu'on ne le paye pas suffisamment. En 1612, nous trouvons cet artiste à Nancy, en qualité de directeur de l'atelier ducal.

Il est question de ces *Grotesques* dans un autre document encore, qui nous apprend que, pour une pièce mesurant 35 aunes brabançonnes et pesant 25 livres 1/4, la dépense monterait à 1,463 thalers, 45 kreuzers, à savoir :

Salaire du maître pendant six mois.	300 thalers
— de trois ouvriers.	600 —
22 livres d'or italien à 18 fl..	396 —
6 livres de soie à 12 fl.	71 —
7 1/4 livres de fil pour la chaîne et les visages (zum Zetl und Gesichtern).	25,45
Dépenses diverses.	64 —

En 1607, l'atelier reçoit une nouvelle extension. Le duc fait embaucher à Bruxelles six tapissiers, qui seront chargés d'exécuter des tapisseries en laine, soie et or, et qui, le travail terminé, pourront retourner dans leur patrie.

En 1609, six métiers étaient en pleine activité. Un rapport de Jean van der Biest (27 février) nous fait connaître les sujets des tapisseries en voie d'exécution. Le premier métier (*Studel*, ailleurs *Stuel*), travaillait à une pièce tissue d'or, appelée *Die Clause*. Après l'achèvement de cette pièce, c'est-à-dire dans un délai de six mois, le même métier devait commencer l'exécution d'une autre tenture, également tissue d'or : Landshut; celle-ci, dont l'exécution exigerait 27 mois, serait suivie de la pièce représentant Milan (délai approximatif, dix mois).

Deuxième métier. Une pièce de « Rodischo » (grotesques), en or. Sera terminée à Pâques, après quoi on commencera l'exécution du *Mariage des princes* (wie die Fürstenpersonen sich verheyrathen), et après cette pièce, dont le tissage exigera sept mois, *Die Clause*, en soie (seize mois). Celle-ci, à son tour, sera suivie d'une tenture en

[1] Archives du Royaume à Bruxelles. Secrétairerie d'État allemande. Correspondance de Maximilien Ier avec l'archiduc Albert, 1597-1611, fol. 85, 87, 1[illegible] 7, 204.

[2] On trouve dans la seconde moitié du XVIe siècle, à [illegible] une famille de tapissiers portant le même nom. Communication de M. Pinchart.

[3] Voy. Wauters, *les Tapisseries bruxelloises*, p.

[4] L'orthographe de ces noms varie constamment. Les scribes de la chancellerie ducale ont surtout une déplorable tendance à confondre les D avec les T, les B avec les P.

[5] Archives de Munich, fol. 60. La quittance porte en guise de signature deux monogrammes qui probablement servaient aux deux maîtres à marquer leurs tapisseries. Voy. *la Tapisserie*, éditée par M. Quantin, p. 364.

[6] Une tenture de « Paulus van den Nieuwenhove », l'*Histoire de Noé*, est conservée au Musée de Madrid. Voyez *l'Art*, 1881, t. III, p. 244.

[7] Archives de Munich, nº 152. Document du 16 novembre 1611.

[8] Archives de Munich, lettre du 26 avril 160[illegible].

soie représentant l'Empereur remettant l'épée au duc de Bavière (wie der Khayser dem Herzoge in Bayern das Schwerdt gibt); durée approximative du travail, dix-sept mois; soit au total, 3 ans, 6 mois.

Le troisième métier travaille au tissage d'une pièce de Rodischo (grotesques), qui sera terminée à Pâques. Puis on commencera une tenture tissue d'or : les villes de Bavière prêtant serment à leur souverain (wie die Landschafft in Bayern irem Landsfürsten schweeren). Cette pièce exigera deux ans; elle sera suivie d'une autre de la même suite, qui exigera quatorze mois.

Quatrième métier. Tapisserie en voie d'exécution : l'Empereur remettant l'épée au duc de Bavière (wie der Khaiser dem Herzog in Bayern das Schwerdt gibt). Délai nécessaire pour l'achèvement du travail : 20 mois. On commencera ensuite une pièce « von Pabst und Cardinal »; durée du travail : 20 mois. Total 3 ans, 4 mois.

Cinquième métier. On a commencé une « Battaglia (?) » tissue d'or, qui sera terminée au bout de seize mois. Une autre pièce de la même suite exigera 22 mois.

Sixième métier. On travaille à une tenture représentant « Pabst und Cardinal », qui sera terminée dans 16 mois. Elle sera suivie d'une tenture en soie, telle que Landshut; durée approximative du travail : 16 mois. Puis viendra le tour de la ville de Ferrare, également en soie, qui exigera 7 mois. Total 3 ans, 5 mois.

Quant à la pièce des *Grecs* (die Griechen), on la confierait à ceux des ouvriers qui auraient terminé leur tâche les premiers, ou qui resteraient le plus longtemps à Munich [1].

Jean van der Biest termine en annonçant que, sur dix pièces de l'*Histoire de la maison de Bavière*, quatre sont achevées : *Mantoue, Milan,* les *Grecs,* et le *Mariage.* Quant à la *Bataille*, au *Cardinal,* à l'*Histoire von der Clausen* et à l'*Histoire de l'Empereur,* ils sont commencés, ainsi que deux *Grotesques*; ces pièces, tissues d'or, d'argent et de soie, devaient être ensuite répétées en simples tapisseries de fil et de soie (in Garn und Seide)

L'année 1612 marque le point culminant du développement de la fabrique munichoise. Un document contemporain nous a conservé les noms des artistes attachés à l'établissement pendant cette première période. Nous y voyons qu'il comptait en 1604 six tapissiers, non compris le directeur Van der Biest, en 1607 douze, en 1608 vingt. Ce dernier chiffre s'est maintenu avec quelques variations jusqu'en 1612, où il retombe à dix-neuf. (D'après M. Kuhn, la fabrique aurait, à un certain moment, occupé jusqu'à trente-sept ouvriers [2]). Voici les noms de ces maîtres, avec l'indication de l'époque à laquelle ils sont entrés au service du duc :

Joseph von der Altkürch (1604-1612); Hannss von der Boss (1604-1612); Jacob de Visch (Jacques de Visch, 1604-1612); Hannss von Dal ou vom Thall (Jean van den Daele; 1604-1610); Bosquier (Pasquier) de Neckhe ou Negkher (Pasquier de Neck; 1604-1612); Andreas de Neckhe (André de Neckere; 1604-1611); Lucas de Neuenhoven ou Neuwenkheven (Luc van den Nieuwenhoven), spécialement chargé de tisser les figures [3] (1605-1612); Peter de Hœchten ou Hechten ou encore Gehüchten (Pierre van den Guchte; 1605-1611); Germain ou Hermann Labe ou Læbe (Germain Labbe; 1607-1609); Paulus van Neuenhoven (1607-1612); Jacob, son beau-frère (1607-1612); Peter Roloff (1607-1608); Hanns Rozier (1608-1612); Martin de Schmidt (1608-1612); Jacob Walther (1608-1612); Adrian Handtschuehmacher (1608-1612); Franciscus Stalrauber (1608-1612); Anthoni von der Nelse (1608-1612); Hanns Roloff (1608); Caspar Humburger ou Hemburger le jeune (1608-1612); Philippe Hæring (1609-1612); Jacob de Nai ou Denai ou encore de Nis (1609-1612); Hanns von der Blasch ou Plasch (1610-1612); Wilhelm von Triesz (1611-1612); Hanns von Tigen (?) (1612) [4]. — Notons encore, en 1614, Wilhelm Spirinck.

Les traitements variaient de 200 à 230 florins; seuls, Jean von der Bosz (Jean van den Bosch), comme directeur adjoint (1er décembre 1611), et Wilhelm van Triesz touchaient 380, et Jean van der Biest 600 florins, non compris divers accessoires [5]. Une ordonnance du 29 juillet 1611 substitua aux traitements fixes le payement à la tâche, à raison de 18 florins l'aune [6]. Les trois ou quatre tapissiers principaux, Van der Biest, Lucas van Neuenhoven, Peter de Hechten, Jean von der Bosz, furent seuls exceptés de cette mesure.

Un personnel aussi nombreux devait donner lieu à plus d'une réclamation, à plus d'un conflit. A diverses reprises nous voyons s'élever des nuages entre le directeur, Jean van der Biest, et ses subordonnés. Dès 1605, Marc Delibet ou Delobett avait tenu contre lui des propos injurieux [7]. En 1610 un autre compagnon, Germain Labbe, écrivit au duc une lettre que nous reproduisons ci-dessous et dans laquelle il lui signale l'impéritie de son directeur [8]. Plus nombreuses encore sont les suppliques par lesquelles les ouvriers demandent une augmentation de salaire [9].

[1] Lettre du 27 octobre 1607.
[2] Archives de Munich, n° 133. 27 février 1609.
[3] *Katalog für die Ausstellung der Werke ælterer Meister.* Munich, 1876, [illegible]
[4] N° 214 [illegible]
[5] [illegible]
[6] [illegible]

[7] [illegible] aune de *Grotesques*
[8] Voy. ci-dessus, p. 12. Dans le document n° 158, le coupable s'intitule « Marx Delebet, Debichmacher, Seydenfærber und Mitbürger allhie » (c'est-à-dire tapissier, teinturier en soie et citoyen de cette ville, Munich). Mêmes archives.
[9] Voy. par exemple [illegible]

Monseigneur,

Pour ce que j'ay cy devant eu cest honneur d'estre au service de Vre Alteze par faveur de Mad[e] la duchesse de Brunsvich, n'ay voulu faillir de mon debvoir en advertissant a icelle du dommaige qui peult advenir de la tapisserie grosse que Vtre Alteze a faict commencer, et qu'il en seroit besoing prendre esgard dessus affin qu'elle ne soit gastée comme sont les quattre pièces de Crotesque (*sic*), faictes d'or et de soye, et aussi les huict pièces d'histoire pareillement, qui sont faist, veu que ce n'est pas la faulte des ouvriers qu'elle ne soit bien faiste, mais à cause du maître, qui n'a point baillé les assortimens baux et bien faictz, comme la besoingne mérite d'avoir, car l'on y a travaillé de soyes qui dans peu de temps perdront leur couleur et deviendront jaulnes; le maître debvoit avoir travaillé de deux ou trois sortes de soyes oranges ou incarnates, les visaiges pareillement sont gastés par ce qu'ilz ne sont pas de couleurs à l'advenant de l'ung l'autre, car maître Lucas cerche (*sic*) d'un costé et d'aultre pour trouver ses assortimens, les quels il ne peult trouver ainsy qu'il les voudroit bien avoir pour bien faire.

Et s'il plaist à Votre Alteze de vouloir avoir la monstre et chantillon de soye orangée que le maître debvoit avoir travaillé, j'envoyrai à Vtre Alteze de sept sortes de couleur de visaige de femme et aultant de sortes de couleurs d'hommes différentes l'ung à l'autre, par la poste ordinaire, pour montrer la faulte que le maître a faist. Lequel ne se peult déguiser (?) que à son grand déshonneur, car s'il savoit bien son mestier il debvroit teindre les couleurs de visaige et les soyes au lieu que les d. couleurs de visaige sont teintes de la teinture qu'est faict la soie orangée et incarnat, lesquelles couleurs ne changent jamais, car c'est toutte la monstre et richesse de la tapisserie.

S'il plaist à Vre Alteze me faire honneur d'ung mot de response, je demeure en ceste ville de Bruxelles, dans la rue des Teinturiers, près la maison jaulne, et la faudra addresser à Germain Labbe, m[re] tapissier, et mesme je supplie à Vre Alteze de n'advertir le dict maître entrepreneur de cecy, parce qu'il m'en vouldroit du mal et me feroit faire desplaisir s'il pouvoit.

Et, cependant, je baise humblement les mains à Vre Alteze, de laquelle je suis et seray pour à jamais

Le très humble et obéissant serviteur,

GERMAIN LABBE.

De Bruxelles, le dernier de janvier 1610.

Je supplie aussy à Vre Altesse me pardonner de ne l'avoir pas adverti cependant que j'av demeuré en sa court à son service, veu q. c'est esté par crainste d'estre en mauvois (*sic*) disgrace du maître. (Archives de Munich, n° 149).

Maximilien n'eut donc pas toujours à se louer du zèle ou de l'habileté de ses tapissiers. Un rapport de 1612 récapitule les diverses imperfections des tentures exécutées par Jean van der Biest et ses compagnons. On reproche d'abord à Van der Biest d'avoir fait son apprentissage à Munich seulement, aux dépens du duc, de sorte qu'il a fallu refaire entièrement plusieurs tapisseries. Un second grief, c'est que, les lisses ayant été tendues inégalement, il existe parfois une différence de près d'un palme entre le côté gauche et le côté droit. En ce qui concerne les *Grotesques*, les compagnons de Van der Biest ont dû d'abord les exécuter à titre d'essai, avant de procéder au tissage définitif, telle était leur inexpérience. L'assortiment des couleurs laissait aussi beaucoup à désirer: les compagnons n'ont pas été seuls à s'en apercevoir; des dames mêmes en ont fait l'observation. On accuse en outre Van der Biest d'avoir appris la teinture des couleurs à Munich seulement, d'avoir employé des couleurs sujettes à changer, d'avoir repris à l'aiguille, ou même (nefas est dictu!) d'avoir repassé en couleurs un certain nombre de visages, etc., etc. [1].

A partir de 1612 la fabrique de Munich décline. Ralentissement des travaux, départ de plusieurs ouvriers, tels sont les premiers symptômes de décadence. Le 2 octobre 1613, on renvoie Joseph von Allerszkhirch, à cause de sa négligence. Le 3 décembre 1614, Hanns Van den Plaschen demande une subvention pour rentrer dans sa patrie [2]; le 4 juillet 1615, Wilhelm von Triesz obtient un secours de 20 florins [3]; moins exigeant, Jean Rogiers ne sollicite que la faveur d'un passeport (8 avril 1615); il ne tarde pas à être suivi de Jean van den Bosch, auquel le duc accorde, le 30 juin de la même année, un sauf-conduit rédigé en termes très élogieux; enfin, par Jean van der Biest [4].

Dans l'intervalle prennent naissance plusieurs pièces de la suite des *Grotesques*, une pièce du *Mois de juillet* (par Jacob de Nis, Paulus van Neuenhoven et Martinus de Schmidt), le *Jour*, la *Nuit*, les *Quatre Saisons*.

Les maîtres flamands se séparèrent de Maximilien dans les meilleurs termes possibles: nous en avons pour preuve la commande que le duc leur fit de certaines tentures qu'ils devaient exécuter dans leur patrie. Cette dernière convention mérite de nous arrêter. Le duc confie à Jean van der Biest et à Jean van den Bosch l'exécution d'une suite de tapisseries, en laine et en fil (von Lana fina, oder zarter Woll und Garn), et deux suites en soie (von gerechter gueter bestendigen frischen Seyden). Les tapisseries ne doivent pas être exécutées à la manière flamande, mais « auf den Schlag » (à la marche?), de même que celles fabriquées à Munich. Pour les figures de petites

[1] N° 1[illegible]4. Dès [illegible], Van der Biest avait cherché à se [illegible] par un long rapp[illegible], des accusations formulées contre lui par Germa[illegible] Labbe. N° 149.

[2] Archives de Munich, n° 149.

[3] Fol. 2[illegible]6, voir aussi fol. 218, 229.

[4] 1615. « Ultimo Jan[illegible] Maximilianus, etc. Universis et singulis præsentes spectaturis, lecturis sive [illegible], mutua officia et gratiam impertimur ac offe[illegible] [illegible] Ioannem [illegible] Bosche [illegible] [illegible] inter eos artifices, qui ex auro serico atque aliis pre[illegible] materiis tapet[illegible] texunt, nobis [illegible] spacio fideliter et integre, atque ita inservisse ut [illegible] ministerio ac opera [illegible] contenti simus, cumque inter hæc tempora [illegible] quoad mores quantum nobis constet, honeste se gesserit et commendationem [illegible] optim[illegible] promerea[illegible] [illegible] Archives de Munich, [illegible] 223.

dimensions, on prendra du « caparol » ou d'autres soies de bonne qualité. Les cartons seront imités avec toute l'exactitude possible; les visages, les mains, les parties nues seront confiées aux plus habiles tapissiers en figures (die besten Gesichtmacher), en particulier à Wilhelm van Driesz. Le duc, de son côté, promet de payer 7 gulden, de 60 kreutzers chacun, pour chaque aune de tapisserie, le versement devant être effectué à Anvers.

Les deux maîtres s'engagent en outre à tisser 806 aunes de tapisseries de soie, aussi bonnes que les tapisseries d'or qui ont été faites à Munich. Ils commenceront cette suite dès que l'autre, c'est-à-dire celle en laine et fil, sera terminée. Le travail leur sera payé à raison de 13 écus l'aune : vu la nécessité de faire une provision de soie, ils recevront une avance de 2,000 écus une fois les métiers seront dressés

Dès le mois de novembre 1616, Hanns van der Biest envoie à Munich quatre pièces, mesurant chacune 7 aunes brabançonnes, 1/2 1 pouce de haut, et 5 aunes 3/4 de large, soit pour chaque pièce 43 aunes carrées 1/4, au total 173 aunes. Le 20 février 1618, Hanns von der Posch (Jean van den Bosch), tapissier à Enghien (Tappeziermeister zu Enngern), reçoit à son tour, pour tapisseries destinées à la nouvelle salle un acompte de 2,000 florins. Le 24 février suivant pareille somme est versée aux héritiers de Hanns von der Piest (Jean van der Biest; ce maître était donc mort à cette époque)[1]. Le 3 août 1618 enfin, Jean van den Bosch reçoit le payement pour solde [2].

Le principal des peintres chargés de l'exécution des cartons destinés à la manufacture ducale était Pierre Candido; c'est à lui que nous devons, entre autres, les *Saisons* et les *Mois*. Originaire de Bruges, Pierre de Witte (le mot Candido est la traduction italienne de son nom) avait visité jeune encore Rome; il séjourna ensuite à Florence où il exécuta, vers 1560, sous la direction de Vasari, des cartons que le duc de Toscane fit traduire en tapisserie [3]. Fixé à Munich, il y mourut en 1628.

Le collaborateur de Candido s'appelait Hanns Krumpper, de Weilhaimb. En sa qualité de peintre à la cour (Hofmaler), ce maître recevait un traitement de 400 florins [4]. Puis venait Christophe Zimmermann, qui reçut, le 11 février 1616, une augmentation de traitement (350 florins au lieu de 300), afin de pouvoir terminer dans le plus bref délai les nouveaux cartons de tapisseries. Zimmermann avait sous ses ordres Hanns Khæppler et Hanns Pründerl, dont le traitement fut porté, pour le même motif, à 300 florins (ordonnance du 7 mars 1616). Comme la manufacture de Munich n'existait plus à cette date, il est probable que les compositions de ces trois artistes furent tissues à l'étranger, probablement à Bruxelles, par Jean van der Biest et Jean van den Bosch.

Le principal ouvrage de Jean van der Biest et de ses compagnons existe encore; il se trouve au Musée national de Munich. C'est une suite des Douze Mois, sujet si souvent traité en tapisserie (tapisseries de Vigevano, au marquis Trivulce, du Bacchiacca, aux Offices, de Lucas de Leyde, au Garde-Meuble national, etc.) Chaque pièce, de dimensions colossales, est tissue de laine, de soie et d'or. Deux troncs d'arbres couverts de feuillage et mariant leurs branches encadrent la composition principale, qui est coupée en deux par un troisième tronc. Aux angles inférieurs le chiffre de l'électeur Maximilien Emmanuel. La plupart des pièces portent en outre, dans la lisière bleue, la signature : HANS VAND' BIEST, son monogramme, et les armoiries de Munich (écusson à champ blanc avec un enfant debout, les bras étendus). Deux inscriptions latines servent de commentaire à chaque composition ; nous nous bornerons à reproduire celles des mois de février et de décembre :

FEBRVARIVS. MENSIS II :

ÆRA STREPUNT, CITA RHEDA VOLAT, STAT TESSERA BACCHO,
INDULGET GENIO LÆTA JUVENTA SUO.
AGRICOLA AD REDUCES MUTILAT RAMALIA SOLES,
MENTITUR VETULAS ANNUA LARVA GENAS.

DECEMBER. MENSIS XII :

MAGNANIMUS LANITA CADIT SUS ACTA MOLOSSO
ET SUA PER VICOS FUNERA GRUNNIT APER.
FEMINEUS LABOR HIC, FRANGUNT CREPITACULA LINUM ;
IRRITATQ TUAM PERNA FALISCA GULAM.

Le premier de chacun de ces distiques correspond au compartiment de gauche ; le second à celui de droite [5]. Ceux qui ont étudié les cartons des peintres flamands de la seconde moitié du XVI[e] et du commencement du

[1] N° 38.
[2] Nos 240, 246, 247.
[3] Voyez mon *Histoire de la tapisserie italienne*, page 95.
[4] [illegible]

[5] *Les Douze Mois* ont été graves par Charles Gustave van Amling (1651-1702), assisté de Zimmermann et de Rœsch (Meyer, *Allgemeines Künstler Lexicon*, t. I, p. 638).

XVII[e] siècle, le Stradan, et surtout Pierre Candido ou de Witte, l'auteur des présentes compositions, ne seront pas surpris si nous leur apprenons que rien ne saurait s'imaginer de plus lourd, de plus vulgaire, de plus antidécoratif que ces tapisseries. Les figures du premier plan sont beaucoup trop grandes et d'un modelé trop minutieux ; les visages poussés au rouge ont des tons de briques ; le tronc d'arbre divise la scène d'une manière vraiment malencontreuse. Je ne parlerai pas de l'invention elle-même, qui est d'une platitude révoltante : ce sont les travaux ou les plaisirs de chaque mois représentés sous leur aspect le plus prosaïque, voire le plus trivial. Seuls les fonds, avec des vues de villes, méritent quelque indulgence.

Quatre pièces plus étroites, les *Saisons*, et une tenture intitulée *Dies*, *Nox*[1], disposées de la même manière, décorées des mêmes chiffres et portant également la signature de Jean van der Biest, complètent au Musée national de Munich la série des tapisseries sortant de l'atelier ducal. Elles se distinguent, comme les précédentes, par la richesse de la matière première : c'est le seul éloge qu'il soit possible d'en faire.

Une autre suite, l'*Histoire des empereurs Othon et Louis de Bavière*, est conservée au château royal de Munich ; elle a été gravée en treize pièces par Van Amling[2], et exposée à l'Exposition rétrospective de 1876. Il est donc inexact de dire, comme l'ont fait les auteurs de la notice de l'*Allgemeines Künstler Lexicon*, que la plupart des tentures exécutées dans la fabrique créée par le duc Maximilien ont péri en 1632, lors de la prise de Munich par les Suédois

On a vu par ce qui précède qu'après des expériences qui durèrent une quinzaine d'années, Maximilien revint à ses errements primitifs : acheter ou commander dans les grands centres de fabrication étrangers les tapisseries qui lui étaient nécessaires. Mais les Flamands n'attirent plus seuls son attention : un nouveau facteur a surgi ; Paris ne tardera pas à éclipser l'antique réputation de Bruxelles. Dès 1614 (21 juillet), Marco de Coomans, tapissier royal à Paris, reçoit un acompte de 30 thalers pour les tapisseries qui lui sont commandées ; le 30 avril 1615, nouvel acompte de 2,300 écus (gulden) ; le 7 décembre 1616, le duc fait ordonnancer une somme de 3,640 écus, 42 kr., pour 185 aunes 3/4 de tapisseries parisiennes (Parisische Tappezereien). Le 17 janvier 1617, Marc de Comans reçoit 2,560 florins ; il touchera en outre, le 8 novembre de la même année, 1,259 écus, 30 kr., et 225 écus, 52 kr., pour tapisseries envoyées à Munich[3].

Ici s'arrêtent les notes que nous avons recueillies sur l'histoire de la tapisserie pendant le règne de Maximilien I[er] : aux savants de Munich à compléter cet essai.

La Bavière s'enrichit en outre, au XVII[e] siècle, de deux suites importantes, toutes deux exécutées à l'étranger. Louis XIV offrit au prince Schœnborn, archevêque de Wurzbourg, une *Bataille d'Alexandre* et la *Famille de Darius*, d'après Le Brun (notice communiquée par M. Pinchart). D'autre part, le duc Maximilien II fit exécuter à Bruxelles, pendant qu'il était gouverneur général des Pays-Bas, les *Quatres parties du Monde*, les *Fruits de la Guerre*, et l'*Aventure de Frigius*

AUTRES ATELIERS ALLEMANDS DU XVII[e] SIÈCLE

A côté des princes de la maison de Bavière, qui ont encouragé l'art de la haute-lisse, il faut mentionner les membres de la famille impériale. Dans la lettre de l'électeur Maximilien de Bavière (1604), à laquelle il a déjà plusieurs fois été fait allusion, ce prince mentionne, parmi ceux qui ont obtenu des ouvriers tapissiers pour travailler dans leurs États, l'archiduc Ferdinand. Il s'agit de Ferdinand II, duc de Gratz, couronné Empereur après la mort de son cousin Matthias. En 1618, les archiducs envoyèrent de belles tapisseries à l'archiduc Charles, leur parent, devenu duc de Gratz, par l'élévation de son frère au trône impérial[5].

Les États formant le royaume de Prusse actuel semblent avoir éprouvé plus tard que les États de l'Allemagne méridionale le besoin de dresser des métiers de haute ou de basse lisse. Ce retard s'explique par le voisinage des Flandres, qui leur permettait de s'approvisionner facilement des tentures qui leur étaient nécessaires[6]

[1] Les *Quatre Saisons* (*Ver* : enfants jouant ; *Aestas* : chasseur et jeune fille ; *Autumnus* : jardiniers ; *Hiems* : vieillards se chauffant), le *Jour* et la *Nuit* ont également été gravés par Van Amling. Le Musée national de Munich possède les quatre dessins qui ont servi de maquettes pour ces gravures.

[2] Le Blanc, *Manuel de l'amateur d'estampes*, t. I, p. 35. Communication de M. A. Pinchart.

[3] Fol. [illegible] 211, 230, [illegible]

[4] [illegible] *Recueil de statuts et de* [illegible]

[5] Bruxelles Archives du Royaume. Secrétairerie d'État allemande. Lettres de remercîment du 22 avril et du 4 décembre 1618. Voir aussi, dans le [illegible]

[6] [illegible] *Nachrichten von dem Leben und den Werken Kölnischer Künstler*; Cologne, 1850) ne [illegible]

On remarque aujourd'hui encore au musée de Hohenzollern, à Berlin, des tapisseries sortant de cette fabrique ; elles représentent les principaux exploits du Grand Électeur, la *Descente dans l'Ile de Rugen*, la *Bataille de Varsovie*, la *Prise de Wolgart*, l'*Expédition d'hiver en Prusse*, la *Bataille de Fehrbellin*, la *Prise de Stralsund* [1].

On affirme que d'autres tapissiers français, fuyant également les persécutions de Louis XIV, s'établirent à Francfort-sur-l'Oder et à Magdebourg [2].

LE XVIIIe SIÈCLE : MANUFACTURES DE MUNICH, DE BERLIN, DE DRESDE, DE HEIDELBERG

Le XVIIIe siècle, qui a exercé une influence si féconde sur les différentes branches des arts décoratifs, vit fonder ou renaître des manufactures de haute-lisse dans les principales capitales de l'Allemagne. Mais dorénavant ce sera aux Gobelins, non plus aux ateliers de Bruxelles, que l'Allemagne, d'accord d'ailleurs avec les autres États de l'Europe, demandera des bras, une direction.

La Bavière se distingue, ici encore, par son initiative. Il ne m'a pas été possible, à mon grand regret, de compulser pour cette période les documents des archives d'État de Munich. Mais les tapisseries elles-mêmes, exposées au Musée national de cette ville, parlent assez haut. F^r A. MUNICH 1724, lisons-nous sur une tenture d'une coloration assez crue, avec des trophées, des bordures de fruits, de fleurs, des attributs divers. Cette indication est d'accord avec l'assertion de M. Wauters, qui dit que les ateliers de Munich furent rétablis vers 1718, sous la direction du peintre de la cour, Balthazar Albrecht [3]. Viennent ensuite des tentures de l'*Histoire de la Maison de Bavière*, dont le dessin et le coloris prêtent également à la critique. Citons les suivantes : *Albertus III, Bavariæ dux a Bohemis oblatum sibi in fraudem regis impuberis regnum magna animi moderatione repudiat, 1440.* F^r A MUNICH 1732 ; — *Ludovicus Bavariæ dux ab electoribus Romani imperii Romanorum designatur imperator, 1314.* F^r A MUNICH 1735 ; — *Ludovicus Bavariæ dux bello ab imperatore Frederico et confœderatis principibus et urbibus petitus hostes fundit fugatque, 1462.* F^r A MUNICH 1741 ; — *Otto Bavariæ dux per episcopos et proceres Hungariæ in regem Hungarorum Albæ regalis solemniter inauguratur.* F^r A MUNICH 1746. — Nos artistes avaient oublié bien vite, dans ce milieu, qui à partir de la Renaissance, semble avoir perdu tout goût et toute poésie, les traditions de l'art décoratif. C'est à peine si, de loin en loin, quelque motif de tapis oriental vient trancher sur l'extrême lourdeur des compositions.

Citons encore, toujours au Musée national, le *Triomphe de Bacchus* (FAIT A MUNICH MDCCLXIX), tapisserie assez décorative pour la composition, mais d'une gamme fort défectueuse, surtout dans les rouges. Le *Triomphe de Flore* est signé *Christ. Wink pinxit 1770, Chedeville 1774.* Un autre nom français, celui de Santigny, se rencontre sur différentes suites s'étendant jusqu'aux premières années du XIXe siècle (*Santigny, fait à Munich 1787 ; Santigny, 1790 ; Santigny, 1792, fait à Munich ; fait à Munich, 1802, Santigny*). Cette dernière pièce, qui représente le *Banquet des Dieux*, ne fait honneur ni à l'auteur du carton, ni au tapissier ; le dessin est hideux et le coloris ne l'est pas moins ; les tons rouges des chairs jurent avec les nuances, tour à tour roses ou d'un gris bleuâtre, du fond ou de la bordure. Il ne restait rien évidemment, à cette époque, du sentiment décoratif qui avait fait la gloire du XVIe, du XVIIe et du XVIIIe siècle. Aussi bien, en 1802, les préoccupations étaient ailleurs que dans la recherche d'une gamme harmonieuse, d'un effet désintéressé de l'art.

La manufacture de Berlin fit pendant cette période concurrence à celle de Munich. Jean Barrobon, beau-frère de P. Mercier, et peut-être son associé, lui succéda comme directeur de l'établissement ; il fut à son tour remplacé par son fils Pierre Barrobon. Un décret du 18 avril 1718 accorda à celui-ci une partie du rez-de-chaussée des grandes écuries de la Villeneuve, à la condition de rembourser 1,000 écus dépensés pour la fabrique de bas de soie installée précédemment au même endroit.

La manufacture berlinoise parvint à son apogée sous la direction de Charles Vignes, que le roi Frédéric-Guillaume protégea tout spécialement. Vignes, qui faisait surtout travailler en basse-lisse, semble avoir occupé, en 1736, jusqu'à 250 ouvriers ; il défrayait de tentures toutes les cours du Nord. A la longue, cependant, l'établissement périclita : seules les commandes du Roi pour la décoration de ses palais et pour celle de la salle de l'Académie des sciences de Berlin le soutinrent quelque temps encore [4].

La pièce suivante, extraite d'une description de Berlin publiée en 1769 [5], donne une assez triste idée de la fabrication des tapisseries dans la capitale de la Prusse :

« MANUFACTURES DE TAPISSERIES. — Les tapisseries de haute et basse-lisse, semblables à celles qui se font au

1 Reclam, *Mémoires pour servir à l'histoire des réfugiés français dans les États du Roi*, t. V, p. 134-141 et *Führer durch das Hohenzollern Museum im Schlosse Monbijou* ; Berlin, 1883, p. 74-75.

2 De Champeaux, *Tapestry*, p. 48.

3 *Les tapisseries bruxelloises*, p. 396.

4 Reclam, *Mémoires pour servir à l'histoire des réfugiés français dans les États du Roi*, t. V, p. 134 et suiv.

5 Nicolai, *Description de Berlin et de Potsdam*, 1769, p. 307.

Brabant et en France, se fabriquent ici chez les héritiers de Charles Vigne, qui demeurent à la Villeneuve, dans les bâtimens de côté des Écuries royales. Le peintre de tapisseries, Jean Nicolas Ludwig (à la Frédéricstadt, dans la Friederichsstrasse, dans la maison de M[lle] de Voigt), peint des tapisseries sur des grosses toiles, en façon de haute-lisse, comme aussi sur toile cirée et autres. Les marchands Sonnin et Bando font faire des tapisseries de toile cirée, imprimée et peinte en façon de Pékin, etc. »

La description des palais de Sans-Souci, Potsdam et Charlottenbourg, par Œsterreich, complète le renseignement qui précède. Il y est dit que les tapisseries de haute-lisse représentant des fleurs et conservées dans le premier de ces palais, furent exécutées par un nommé Vigne, établi à Potsdam vers 1770. Les cartons de ces tentures étaient dus à Amédée van Loon (1737-1787), artiste hollandais qui fournit un grand nombre de compositions pour tapisseries.

P. Mercier, le fondateur de la fabrique de Berlin, semble avoir également travaillé à Dresde. On voit dans cette ville, au palais de Courlande, une pièce représentant les *Adieux du prince Frédéric-Auguste et de son père Auguste*, avec l'inscription *Felicibus auspiciis regii Saxoniæ principis ad exteros iter*, et la signature *P. Mercier, à Dresde, 1716*. (Larg. 6[m]14, haut. 4[m]20.) Une seconde tenture nous montre la *Réception du prince Frédéric-Auguste de Saxe par Louis XIV à Versailles*, avec la même signature et la date 1719. Toutes deux sont exécutées d'après les cartons de Louis Sylvestre.

On rencontre, au XVIII[e] siècle (en 1786), une fabrique de tapisserie jusque dans la petite ville de Heidelberg[1].

SUISSE

Les savants de la Suisse comme ceux de l'Allemagne s'obstinent à nier l'existence, dans leur patrie, d'ateliers de haute ou de basse-lisse. Peut-être ont-ils raison en ce qui concerne la fabrication en grand des tapisseries. Mais affirmer que les nonnes dans les monastères, les châtelaines dans les châteaux, n'ont pas occupé leurs loisirs à figurer sur le métier, qui des scènes religieuses, qui des emblèmes ou des armoiries, c'est, ce me semble, se montrer bien téméraire.

Dès le XV[e] siècle, en 1414, lors de l'entrée à Berne de l'empereur Sigismond, on recouvrit de riches tentures, de draps d'or et de soie, les parois de la salle dans laquelle on offrit un banquet à ce souverain[2].

A une époque quelque peu postérieure appartiennent les *Scènes de chasse*, de la collection de M. G. Lebreton, conservateur du Musée céramique de Rouen (h. 0[m]40; l. 2[m]75). On y voit, au premier plan, une rivière, dans laquelle nage un cygne; plus loin, au centre, un château, dans lequel se tiennent un seigneur et une dame; des épisodes de la chasse au cerf, à l'ours, au sanglier complètent la composition qui a pour fond des arbres et des rochers. A gauche un écusson à champ de gueules orné d'un bouquetin. A droite un autre écusson à champ analogue orné d'une rosace; ces armoiries paraissent être celles de la famille de Steiger, de Berne.

Ne quittons pas le XV[e] siècle sans mentionner la conquête des riches tapisseries de Charles le Téméraire, ces trophées qui font aujourd'hui encore la gloire de la ville de Berne.

Signalons enfin la mention faite dans les registres de Bâle, en 1453-1454, de trois femmes qualifiées de « Heidensch-werkerinnen »[3], mot à mot, faiseuses d'ouvrages païens (ne serait-ce pas une réminiscence du terme de tapis sarrazinois?). Plusieurs tapisseries de cette époque sont conservées au musée de Bâle.

Pour le XVI[e] siècle, on fait honneur à la Suisse d'une série de tapisseries, généralement de petites dimensions, disséminées dans les collections particulières. De ce nombre sont les huit jeunes femmes entourant un lion, avec des banderoles à inscriptions métriques en allemand, de la collection de M. Charles Ephrussi, les deux génies tenant des écussons et se détachant sur un fond de fruits, de fleurs et de feuilles, de la collection Spitzer (avec la date de 1598), le *Mauvais riche et Lazare* (Musée archéologique de Lille; des musiciens debout égaient le festin; un lévrier lèche les plaies de Lazare : inscription LVC : XVI[4]; date : 1597; travail assez grossier). Signalons aussi la présence, à Anvers, en 1582, d'un tapissier de Zurich appelé Caspar[5].

Le XVII[e] siècle est représenté par une *Adoration des Bergers* (avec la date 1607) que Mgr Barbier de Montault

[1] « Es besteht allda mit gutem Erfolg eine Tapetenwirkerei von sogenannter Haute-Lice, » (Widder, *Versuch einer vollständigen geographisch historischen Beschreibung der churfürstlichen Pfalz am Rhein*; Francfort-sur-le-M. 1786, t. I, p. 148). — Le palais de Bruchsal, près de Heidelberg, contient une suite nombreuse de tapisseries.

[2] « Und do man kam uff den Platz vor dem Zitglocken Thurn, do gieng die Pfaffheit mit Heilthumb und den Schulern jegklichs in sin Gottzhusz, und furt man den Künig zu den Predigern, alda was vorhin herrlich bereit sin Kammer und sin Bett, mit guldinen und sidinen Tüchern. Ouch was in der grossen Stuben da er essen solt, der Tisch und die Wænd bedeckt und, behengt mit kostbaren Tapetzirhern, insonders an der Wand, hinder sinem Tisch ein guldin Tuch. » (Tschudi, *Chronicon Helveticum*, Bâle 1734-1736, t. I. p. 678).

[3] *Guide de la collection d'objets du moyen âge, à Bâle*. Bâle 1881, p. 18

[4] Saint Luc, chapitre XVI.

[5] Van de Graft, *De Tapijt fabrieken*, p. 103.

a vue à Rome. On rapporte aussi que des tapissiers d'Aubusson, chassés par la révocation de l'Édit de Nantes s'établirent à Berne[1].

La présence à Berne de l'*Histoire de saint Vincent* (h. 1m48; l. 18m), avec la date 1515 (H. L. M. Ve XV), tenture commandée par le chanoine bernois Henri Wœlflin ou Lupulus, celle, dans le trésor de la cathédrale de Genève, d'autres tentures historiées sont également des arguments en faveur d'une fabrication indigène[2].

ANGLETERRE

LE MOYEN AGE

Pendant le moyen âge, la réputation des brodeurs anglais s'étendait d'un bout à l'autre de l'Europe. Chroniqueurs et poètes se plaisent à nous montrer les grandes dames et jusqu'aux souveraines s'essayant dans ces peintures minutieuses dans lesquelles le crochet ou la navette remplaçait le pinceau, et des fils coloriés les couleurs liquides. Le terme d' « opus anglicanum » ne désignait pas seulement un genre particulier de travail, il était encore synonyme de haute perfection technique[3]. Mais il suffit souvent d'un simple changement de procédé pour ouvrir des centres de production absolument nouveaux comme pour ruiner irrévocablement ceux qui jouissent de la réputation la mieux assise. La haute-lisse entre en lutte vers le XIIIe siècle avec la broderie proprement dite : il n'en faut pas davantage pour déplacer le foyer de la peinture en matières textiles. Autant les brodeurs anglais étaient célèbres, autant les tapissiers anglais seront obscurs, s'il y a eu toutefois, avant la Renaissance, des tapissiers originaires de l'Angleterre, car la plupart des ateliers établis dans ce pays semblent avoir eu des Flamands pour directeurs. Le nom même d' « Arras » donné par les Anglais aux tapisseries faites à l'aide de lisses (les Italiens, on s'en souvient, disent « Arazzi », les Espagnols « paños de raz ») montre que nous avons affaire à une importation étrangère. C'est ainsi que, lorsque la réputation des tapisseries parisiennes éclipsa celle des tapisseries flamandes, le nom de « Gobelin » devint en Allemagne synonyme de tenture historiée; il est aujourd'hui encore couramment employé dans cette acception.

A quelle époque la haute-lisse, le « high-warp », s'introduisit-elle dans les Iles britanniques? On a invoqué parfois un texte datant du règne d'Édouard Ier (1272-1307) pour établir que dès cette époque l'usage du nouveau genre de tentures était fort répandu. Le devoir de chambellan, lit-on dans le recueil des lois de ce prince, est de veiller à ce que les appartements soient ornés de tapis et de bancquiers : « ut cameræ tapetis et banqueriis ornentur[4] ». Mais s'agissait-il de simples étoffes brochées, ou de tapisseries proprement dites ? Le doute est permis.

Nous trouvons une indication plus précise dans un document, malheureusement fort mutilé, du temps d'Édouard III (1327-1377). La 18e année de son règne, ce prince donna l'ordre de faire une enquête sur la fabrication des tapisseries à Londres : « de inquirendo mistera (*sic*) tapiciariorum Lond.[5] ». Vers la même époque, lors de l'entrée triomphale à Londres du Prince noir, traînant à sa suite son prisonnier le roi Jean, les maisons de Londres furent tendues de tapisseries représentant des batailles[6].

Vers la fin du même siècle, nous trouvons à Warwick Castle une suite jugée tellement précieuse que le roi Richard II († 1399) en fit une mention spéciale dans la charte accordant au comte de Kent des propriétés confisquées sur la famille de Warwick. De même, en 1399, le roi Henri IV visa particulièrement cette tenture, qui représentait l'*Histoire de Guy de Warwick*, dans la restitution faite à son premier possesseur[7].

La libéralité des ducs de Bourgogne, souverains de la patrie par excellence de la tapisserie, ne contribua pas peu à remplir de tentures brillamment historiées les garde-meubles de la couronne ou de la noblesse. C'est ainsi qu'en 1395 le duc Philippe le Hardi commanda au célèbre tapissier parisien Jacques Dourdin, pour l'offrir au roi Richard II, une *Crucifixion*, un *Calvaire* et une *Mort de la Vierge*[8]. L'année précédente, en 1394, il avait fait don au même monarque d'une *Histoire de Clinthe*. Vers la même époque, les ducs de Lancaster, de Glocester et d'York reçurent de lui une suite de tapisseries précieuses parmi lesquelles on remarquait l'*Histoire de Clovis*, l'*Histoire de Notre-Dame*, l'*Histoire de Déduit et Plaisance*[9]. Un peu plus tard, l'héritier de Philippe le Hardi, Jean-sans-Peur, gratifia le comte de Pembroke, l'un des ambassadeurs de Henri IV, de trois tentures importantes dont l'une se

[1] *Inventaire descriptif.*
[2] Stantz, *Die Burgunder-Tapeten in Bern.* Berne, 1871, p. 25-30.
Blavignac, *Histoire de l'architecture sacrée... dans les anciens évêchés de Genève, Lausanne et Sion.* Paris, 1853, p. 178, p. 171.
Sur l'histoire de la Tapisserie en Alsace, voy. l'article que j'ai publié dans la *Revue alsacienne* du mois de mai 1883, p. 256-265.
[3] De Champeaux, *Tapestry*, p. 48.
[4] Voy. les *Recherches* de M. Francisque Michel, t. II, pp. 341-345. Jubinal, dans *le Moyen Age et la Renaissance.*
[5] *Calendarium rotulorum patentium in turri Londinensi.* Londres, 1802, p. 148.
[6] Comtesse de Wilton, *The art of needle-work.* Londres, 1842, p. 166.
[7] Comtesse de Wilton, *The art of needle-work*, p. 180.
[8] Guiffrey, *Tapisseries françaises*, p. 17.
[9] Pinchart, *Tapisseries flamandes*, pp. 11, 12.

distinguait par plusieurs « imaiges de belles filles[1] ». En 1414, autre don fait à Robert, duc d'Albanie, qui gouvernait alors l'Écosse : la chambre de tapisserie qui lui fut offerte renfermait des images « de femmes grandes et de petits enfants. » En 1416, le comte de Warwick, ambassadeur de Henri V, reçoit à son tour une riche tenture chargée de divers personnages et de beaucoup d'oiseaux[2]. Et que de séries inestimables durent s'engouffrer dans les châteaux anglais à la suite des victoires de la Guerre de cent ans !

Bientôt, frappés de ce déploiement de luxe, éblouis par ces figures de rois, de héros, de dieux, se mouvant sur des surfaces souples et ondulées, resplendissant des plus riches couleurs, les poètes célébrèrent à l'envi les conquêtes de l'art nouveau, ou plutôt de l'art ancien, si heureusement ressuscité, tout comme l'avaient fait naguère les Catulle, les Ovide, les Claudien. Chaucer (1338-1400) déjà revient à différentes reprises sur la tapisserie et ses représentants[3]. Mais c'est surtout dans la vie de sainte Werburghe, de Henry Bradshaw († 1513) que la tapisserie intervient comme élément décoratif important. L'abbaye d'Ely, à l'occasion de la prise de voile de la sainte est ornée de « clothes of gold and arras », représentant toute l'*Histoire de l'ancien et du nouveau Testament*. Puis viennent des « nobles auncyent Stories », c'est-à-dire l'*Histoire de Samson*, d'*Hector de Troie*, du *Roi Arthur*.

Quelques tentatives isolées pourraient bien avoir été faites dès lors pour introduire dans les Iles britanniques le secret de la haute ou de la basse lisse. On sait que ce dernier procédé n'est pas d'invention récente, comme on l'a soutenu récemment, mais qu'il était connu dès le moyen âge sous le nom de *Tapisserie à la marche*. Ce qui autorise dans une certaine mesure à émettre cette hypothèse, c'est qu'en 1392 le comte d'Arundel disposa par testament de ses tentures bleues, à fleurs rouges, « récemment faites à Londres ». La question serait tranchée définitivement dans le sens de l'affirmation s'il était prouvé qu'il s'agit de véritables tapisseries et non de broderies ou d'étoffes brochées.

Quoi qu'il en soit, l'importation flamande ne discontinuait pas. Citons notamment la commande faite en 1477 par Jean Pasmer, marchand de Londres, à Gilles van de Putte, de Bruxelles, d'une tapisserie de 22 aunes de long sur 5 ¹/₄ de haut représentant au centre les quatre docteurs de l'Église et d'autres docteurs ou évêques, ainsi qu'un tabernacle richement décoré[4].

LA RENAISSANCE

Une recrudescence de luxe marque les premières années du XVIᵉ siècle. En 1503, lors du mariage de la fille de Henri VII avec Jacques d'Ecosse, Holy Rood House fut tendu des plus riches tapisseries. On admirait surtout parmi elles l'*Histoire de Troie* et l'*Histoire d'Hercule*[5]. Quelques années plus tard, à la mort de Henri VII (1509), le garde-meuble de la reine renfermait les tentures suivantes : l'*Histoire de Nabuchodonosor* (4 pièces), l'*Histoire d'Hercule* (4 p.), l'*Histoire de Pâris et d'Hélène* (3 p.), l'*Histoire du roi Saül* (4 p.), l'*Histoire de Samson et de Salomon* (5 p.), et, en outre, trois tapisseries et un tapis « du roi Robert de Sicile[6] ».

Henri VIII, Wolsey et la plupart des seigneurs anglais du XVIᵉ siècle tiraient de l'étranger, nous pouvons l'affirmer hautement, ces tentures dont ils se montraient si fiers. Cependant, dès cette époque, l'Angleterre fit quelques efforts sérieux, je ne dirai pas pour disputer aux Flandres leur suprématie, mais du moins pour traduire sur le métier, sans être forcée de passer par l'intermédiaire des étrangers, les essais des peintres indigènes. Une petite tapisserie or et soie, de la collection de M. le baron de Schickler[7], a été attribuée avec beaucoup de vraisemblance à un atelier d'outre-Manche (il était si facile, on le sait, d'improviser des métiers de haute-lisse !); elle semble dater de cet âge charmant où l'Europe septentrionale hésitait entre les traditions médiévales, si intimement liées aux sentiments religieux, et les séductions plus profanes de la Renaissance. Dans la tapisserie de M. de Schickler, le motif est emprunté aux croyances du passé; nous y voyons le patron de l'Angleterre, saint Georges, emporté par son cheval fougueux et enfonçant au passage sa lance dans la gorge d'un dragon monstrueux. Mais l'architecture, les ornements respirent déjà le souffle du temps nouveau : l'arc surbaissé, les colonnes incrustées de gemmes montrent que nous touchons à une ère nouvelle. L'attribution du *Saint-Georges* à l'Angleterre ne repose, nous le répétons, que sur des présomptions — caractère des têtes et de l'architecture, — mais ces présomptions ne sont pas à dédaigner.

Vers la fin du règne de Henri VIII nous voyons se produire une tentative plus sérieuse. William Sheldon mit à la disposition du tapissier Robert Hicks son manoir de Burcheston, dans le Warwickshire, et lui fit

[1] Pinchart, *Tapisseries flamandes*, p. 18.
[2] *Ibid.*, p. 19.
[3] Une fois il cite un tapissier parmi les pèlerins se rendant à Canterbury :

An haberdasher and a carpenter
A webbe a dyer and a tapiser

Ailleurs il montre un appartement orné de tapisseries :

I wol give him al that falles
To his chambre and to his halles,
I will do painte him with pure gold
And tapite hem ful many a folde

[4] Wauters, *Bernard Van Orley*, pp. 20-21, 73, 74.
[5] Comtesse de Wilton, p. 173.
[6] *First Report*, p. 75.
[7] *Union centrale. Cinquième exposition, 1876; Catalogue*, nº 341.

exécuter sur une grande échelle les cartes des comtés d'Oxford, de Worcester, de Warwick et de Gloucester [1]. Trois de ces cartes figurent encore parmi les curiosités du musée de la Société philosophique de York [2]. Dans son testament, daté de 1570, Sheldon appelle Hicks l'introducteur, dans le royaume, de l'art de la tapisserie : « The only auter and beginner of tapestry and arras within this realm [3]. »

De temps en temps aussi des tapissiers flamands cherchaient fortune en Angleterre. En 1567-1568, à la suite des persécutions du duc d'Albe, des colonies plus ou moins considérables s'établirent à Canterbury, à Norwich, à Sandwich, à Colchester, à Maidstone [4]. Plus tard nous trouvons dans les Iles britanniques un certain Planck, que les autorités de Bruges déclarèrent, en 1621, « être parti vers le dit royaulme, il y a quinze ans ou environ », et Jacques Lyms, de la même ville, parti « il y a huit ans [5] », ou encore de Maegt, de Middelbourg, fixé en Angleterre, de 1617 à 1621 [6].

Le Rév. Rock [7] et M. de Champeaux [8] sont disposés à considérer comme un ouvrage anglais la fameuse suite aujourd'hui conservée à Aix, en Provence, les *Scènes de la Vie du Christ*. Cette tenture, donnée en 1595 à la cathédrale de Canterbury, aurait été, d'après eux, tissée en Angleterre. Mais la date inscrite sur une pièce (1511) et le style de l'ensemble (les cartons ont probablement pour auteur Quentin Metsys), contredisent absolument cette manière de voir [9].

Il est souvent question, à cette époque, d'imitations de tapisseries : « counterfatt arras [10]. » Étaient-ce là des toiles peintes ou un genre particulier de broderie? J'avoue ne pas être en mesure de trancher le problème.

Elisabeth ne semble pas avoir fait d'efforts particuliers pour développer dans ses États une industrie d'art dont l'importance économique avait depuis longtemps frappé tant de souverains étrangers, les rois de France, les ducs de Toscane, de Ferrare et de Mantoue, les ducs de Bavière. Mais son règne est du moins signalé par l'exécution d'une suite importante rappelant l'événement capital de la fin du XVIe siècle, la *Destruction de l'Armada*.

Cette suite considérable, véritable page d'histoire, fut commandée par l'amiral Howard au peintre H. Cornelis de Vroom, d'Harlem, et au tapissier François Spierinck. Plus préoccupé de l'exactitude historique que des exigences de la décoration, l'amiral y fit représenter la flotte espagnole luttant contre la fureur des flots, ou contre l'ennemi acharné à sa poursuite: la structure des vaisseaux, leur nombre, leur rang de bataille, tout témoigne des plus scrupuleux efforts. Mais l'élément humain, qui plus que tout autre donne à une composition de la vie et de l'intérêt, n'est-il pas trop complètement sacrifié à ces énormes machines de guerre, qui ne montrent aux spectateurs que leurs flancs garnis de canons ! Exclue, ou à peu près, de la scène principale, la figure humaine reparaît dans les bordures; on l'a ornée des portraits en médaillon des principaux capitaines anglais. Disons à la décharge de l'amiral et de son peintre qu'ils pouvaient s'autoriser de l'exemple des tapisseries de Middelbourg, conçues dans des données analogues, et qu'un siècle plus tard, sous Louis XIV, on représenta encore aux Gobelins, la *Bataille navale de Messine*, dans le même esprit d'exactitude. Les six tapisseries composant la *Défaite de l'Armada* ornèrent, jusqu'au fatal incendie de 1834, la chambre des Lords. Elles ne sont plus connues aujourd'hui que par les gravures de John Pine [11] et par des fragments que la comtesse de Wilton a signalés chez la corporation de Plymouth [12].

Pendant ce siècle encore, nous voyons la poésie s'emparer des merveilles de l'art textile. Spenser (1550-1599) le fait plus d'une fois intervenir dans ses charmants decors [13]. Quant au grand Shakespeare, il ne se borne pas à lui assigner un rôle si considérable dans la fameuse scène du meurtre de Polonius, il décrit dans le plus grand détail une suite représentant l'*Histoire de Cléopâtre* [14].

LA MANUFACTURE DE MORTLAKE

La création de la manufacture de Mortlake est une date capitale, non seulement dans l'histoire de l'art anglais, mais encore dans les annales de la fabrication européenne. Deux peintres illustres, Rubens et Van Dyck, ont

1 Walpole, *Anecdotes of painting*, éd. Wornum, t. I, p. 235.

2 Boyer de Sainte-Suzanne, *Notes d'un curieux sur les tapisseries tissées de haute ou basse lisse*; Paris, 1876, p. 51. L'auteur, malheureusement, n'indique jamais les sources auxquelles il puise.

3 Dudgale, *the antiquities of Warwickshire*, 2e éd., 1730.

4 Van de Graft, p. 98.

5 Van de Graft, p. 99.

6 Article de M. Pinchart dans *The Chronicle*, de Londres, 1er février 1868, p. 110.

7 *Textile fabrics*, p. CXII.

8 *Tapestry*, p. 49.

9 A. Michiels, *l'Art flamand dans l'Est et le Midi de la France*; Paris, 1877, pp. 491 et suiv.

10 Rock, p. CXIV, document de 1503. — *First report of the royal commission on historical manuscripts*, p. 76.

11 *The tapestry hangings of the house of Lords*; Londres, 2e édition.

12 *The art of needle-work*, p. 311.

13 Thence to the hall Which was on every side
With rich array and costly arras dight (*Fairy Queen*, liv. I, ch. IV, [illegible]). Voyez aussi [illegible] III, ch. IX, [illegible], le *Muiopotmos*, 273 (description de [illegible] de Pallas et d'Arachné).

14 First, her bed-chamber
(Where, I confess, I slept not, but profess
Had that was well worth watching) it was hang'd
With tapestry of silk and silver; the story
Proud Cleopatra, when she met her Roman,
And Cydnus swell'd above the banks, or for
The press of boats, or pride: a piece of work
So bravely done, so rich, that it did strive
In workmanship, and value; which I wonder'd
Could be so rarely and exactly wrought,
Since the true life on't was.
(*Cymbeline*, acte II, sc. IV) Voir aussi *King Henry IV*, part. II, acte II, sc. [illegible].

attaché leur nom à cet établissement, qui s'est illustré en outre par le tissage des *Actes des Apôtres* et de l'*Histoire de Vulcain*. La perfection technique répondait à la beauté des modèles. Pendant tout le XVIIe siècle, les produits de Mortlake, on est en droit de l'affirmer, n'eurent à redouter que la concurrence de ceux des Gobelins.

La manufacture de Mortlake est due à l'initiative de Jacques Iᵉʳ (1603-1625). En 1619, ce monarque fit venir des Flandres un grand nombre de tapissiers habiles, les installa à Mortlake, à quelques lieues de Londres, et les plaça sous la direction de Sir Francis Crane, chancelier de l'ordre de la Jarretière. Une subvention annuelle de 2.000 livres sterling, les encouragements du prince de Galles, du duc de Buckingham, et d'autres membres de l'aristocratie permirent à l'établissement naissant de se développer rapidement [1]. Dès le mois de novembre 1620, le secrétaire de l'ambassade des archiducs à Londres signalait à ses maîtres cette tentative propre à inspirer aux Pays-Bas les craintes les plus sérieuses; il évaluait à plus de cinquante le nombre des ouvriers recrutés de l'autre côté de la Manche. L'enquête prescrite par les archiducs prouve avec quelle habileté le gouvernement anglais avait procédé à cet embauchage; il nous révèle en même temps les noms de quelques-uns des émigrants: Josse Ampe, de Bruges, Josse Inghels, Jacques Hendricx, Pierre Foquentin et Simon Heyns, d'Audenarde [2]. Les Van Quickelberghe, d'Audenarde, qui se rendirent en Angleterre vers 1630 [3], concoururent peut-être aussi aux travaux de la nouvelle manufacture.

Il est difficile aujourd'hui de se rendre compte de l'état réel de la manufacture, de ses ressources, de sa prospérité. Sir Francis, à l'entendre, aurait consacré à l'entreprise plus de 16,000 £; dans une lettre au roi Jacques il déclare formellement que ses ressources sont épuisées [4]. D'autre part, l'auteur d'un rapport présenté au roi Charles vers 1630, signale les bénéfices énormes réalisés par le directeur de Mortlake; il les évalue à plus de 12,000 £ pour quatre exemplaires de l'*Histoire de Vulcain* et d'autres suites, non compris le gain que lui ont procuré les tapisseries vendues à des particuliers [5]. Ce qui est certain, c'est que si Sir Francis apportait une ardeur extrême à la poursuite des travaux, Charles Iᵉʳ n'hésitait pas à lui prodiguer l'or à pleines mains [6], quoique les versements ne se fissent pas toujours avec la régularité désirable. C'est ainsi qu'en 1630 le roi devait à l'entrepreneur 7,500 £, pour garantie de laquelle somme il proposa de lui engager le domaine de Grafton, dans le comté de Northampton, où il fut question un moment d'installer la manufacture [7].

Le but proposé par Jacques Iᵉʳ et Charles Iᵉʳ aux efforts de la manufacture était double : d'une part, reproduire des suites anciennes, classiques; de l'autre, traduire des compositions nouvelles, parmi lesquelles, comme nous le verrons, figuraient les portraits des souverains. L'achat, à Bruxelles, des cartons des *Actes des Apôtres* et probablement aussi de ceux de l'*Histoire de Vulcain*, donna satisfaction à la première de ces aspirations. Un peintre laborieux et habile, Francis Cleyn ou Klein, de Rostock, dans le Mecklembourg († 1658), fut simultanément chargé d'adapter les suites anciennes et d'en composer de nouvelles [8]. On lisait, en effet, sur des copies d'après les cartons de Raphaël, l'inscription : « J. (?) Clein fec : anno 1646 », ou « 18 jul. 1640 [9]. » Il est probable que Jean Gaspard Baptist († 1691) travailla également pour Mortlake. Nous savons du moins que cet artiste excellait dans le dessin des tapisseries [10].

Mais d'autres maîtres, plus illustres, ne tardèrent pas à être associés aux destinées de la manufacture royale. Rubens peignit à son intention les six esquisses de l'*Histoire d'Achille* [11], et Van Dyck composa pour elle, d'après un de ses derniers biographes, les cartons des bordures des *Actes des Apôtres*, merveilles d'imagination et d'élégance. Nous possédons même sur les relations du peintre favori de Charles Iᵉʳ avec le directeur de Mortlake un document du plus haut intérêt, une tapisserie contenant les portraits de Van Dyck et de sir Francis Crane (voir plus loin).

L'illustre disciple de Rubens conçut en outre, d'après un de ses biographes, le projet d'une suite de tapisseries destinée à éclipser toutes les autres, passées, présentes et à venir. Il offrit à Charles Iᵉʳ de composer, pour le grand salon de Whitehall, des cartons représentant l'*Élection du Roi*, l'*Institution de l'ordre de la Jarretière*, la *Procession des chevaliers*, et diverses autres cérémonies militaires ou civiles. Leurs dimensions devaient être doubles de celles des *Actes des Apôtres*. Malheureusement l'artiste, parvenu au comble de la gloire et de la fortune, formula des prétentions tellement exagérées qu'elles firent hésiter même un Charles Iᵉʳ : il demanda, pour les peintures seules, 300,000 écus, somme qui équivaudrait aujourd'hui à plusieurs millions

1 *Calendar of State Papers Domestic*, 16.., p. 71.
2 Article de M. Pinchart dans *The Chronicle*, *loc. cit.*
3 Wauters, *les Tapisseries bruxelloises*, p. 194.
4 « I am out already above £ 16,000 in this busynes, and near made returne of more than £ 2,500, so that my estate is wholly exhausted, and my credit so spent besides the debts that lye upon me, that I protest unto your Majestie (before almightie god) I knowe not how to give continuance to the busynes one month longer... » (*The European Magazine*, octobre 1786, p. 285.)
5 (1630?) « Discovery of the great gain made by the manufacture of the tapestry. By four copies of the tapestry of Vulcan and Venus, manufactured for the King, together with other allowances also made by the King, the patentee had made a gain of 12,255 £., besides his gain on other copies, some sold here and others exported. » (*Calendar of State Papers, Domestic series*, 1629-1631, p. 441.)
6 *Ibid.*, 1623-1625, pp. 364, 445, 623; 1631-1633, p. 110; 1633-1634, p. 474.
7 *Calendar of State Papers, Domestic*. 1629-1631, p. 442.
8 Walpole, *Anecdotes of Painting*, t. II, p. 26.
9 Fiorillo, *Geschichte der zeichnenden Künste*, t. V, p. 339.
10 Pilkington, *A Dictionary of painters*, éd. de 1810.
11 Walpole, *Anecdotes of Painting*, t. I, p. 308, note, et t. II, p. 26, note.

et que l'exécution des tapisseries aurait certainement fait monter au double ou au triple[1]. De ce projet gigantesque il ne reste qu'une esquisse de la *Procession des chevaliers,* composition riche et mouvementée, dans le style de Véronèse, avec un superbe fond d'architecture[2].

La mort du fondateur de la manufacture ralentit un instant les travaux. A en croire les historiens de la tapisserie, Sir Francis Crane aurait vécu jusqu'en 1703 et aurait ainsi prolongé son existence bien au delà de la durée de l'établissement auquel il a attaché son nom. Il n'en est rien. Les documents publiés par le *Record Office* nous apprennent que Sir Francis se rendit en 1636 à Paris, pour se faire opérer de la pierre, et qu'il y mourut des suites de l'opération, le 26 juin de la même année[3].

Le roi lui devait à ce moment une somme assez ronde : 5811 £., 10 s., 6 d. pour l'*Histoire de Héro et Léandre,* les *Actes des Apôtres*, l'*Histoire de Diane et Calisto*, une suite de *Chevaux* et différentes autres pièces, dont huit se trouvaient encore sur le métier. Cette créance passa au frère de Sir Francis, Richard Crane[4]. Celui-ci, à son tour, était débiteur vis-à-vis des ouvriers d'une somme de 545 £., 3 s., 8 d. Une pétition de ces derniers au roi nous fait connaître leur détresse ; elle nous apprend que la manufacture occupait en ce moment 140 personnes, en comptant probablement les femmes et les enfants[5].

D'après un arrangement intervenu en 1637 le roi accorda aux ouvriers une subvention annuelle de 2000 £.; ceux-ci s'engageaient de leur côté à livrer 600 aunes par an et à se charger de l'apprentissage d'enfants trouvés. Francis Cleyne, le peintre attitré de la manufacture, devait d'autre part recevoir un traitement de 250 £. par an, à la condition de s'adjoindre un aide[6]. L'année suivante, pour faire face aux dépenses, on vendit une suite de la « Story of St-Paul » de 306 1/2 aunes flamandes, pour la somme de 804 £., 11 s., 3 d.[7].

Pendant cette première période Mortlake déploya une activité sans pareille. On est surpris, en parcourant les inventaires du temps, du nombre et de la multiplicité des tentures mises au jour dans l'espace, relativement court, de vingt-cinq ou trente années. Ce sont d'abord les *Actes des Apôtres*, conservés aujourd'hui au Garde-meuble national. Puis vient l'*Histoire de Vulcain*, répétition de la suite tissée au XVIe siècle à Bruxelles, mais avec des bordures différentes[8]. Un exemplaire de cette tenture, en huit pièces, se trouve également au Garde-meuble national[10]. Il en existait en outre trois pièces dans la collection de Mazarin. Le cardinal possédait également les *Cinq Sens*, en laine et soie, à la marche, à grotesques sur fond bleu, chaque pièce ayant au milieu un médaillon représentant un des dits Sens et une bordure à l'entour et au fond couleur aurore, avec des termes, médailles, cartouches, coquilles, et en haut, au milieu de la dite bordure, un écusson aux armes d'Angleterre ; ladite tapisserie haute de 2 aunes 3/4 et faisant 18 aunes de cours. Un autre exemplaire vendu en 1649 pour la somme de 270 livres sterling se trouvait autrefois à Oatlands : quelques-uns des cartons, affirme-t-on, existent encore à Hampton Court[11]. Les *Douze mois*, en laine et en soie relevée d'or et d'argent, étaient une autre conquête faite sur les Anglais par l'heureux amateur italien. Cette suite contenait six pièces représentant chacune deux mois, avec bordure de festons, cartouches, enfants nus, médaillons à bas-reliefs, à fond d'or et brun, avec des écriteaux dans les cartouches, et au milieu de la bordure inférieure le chiffre du roi d'Angleterre (hauteur 2 aunes 2/3)[12]. Un autre exemplaire, sans or, se trouve, d'après M. de Boyer de Sainte-Suzanne, au Garde-meuble national[13]. Beaucoup d'autres suites figurent dans l'inventaire de Mazarin sous le titre de « Fabrique d'Angleterre », mais l'auteur que nous venons de citer a émis sur leur provenance des doutes qui nous semblent fondés. Par contre nous trouvons dans l'inventaire de Foucquet une pièce de tapisserie de haute lisse, d'Angleterre, où sont représentés les *Pèlerins d'Emmaus*[14]. Signalons encore les portraits en pied du roi Jacques Ier, du roi Charles Ier, de leurs épouses et du roi de Danemark, avec les médaillons des enfants royaux dans la bordure (collection de lord Orford, à Honghton)[5]; — les portraits de Van Dyck et de Sir Francis Crane, à Knole ; — un autre portrait de Sir Francis, à mi-corps, avec

[1] Bellori, *Vite dei Pittori, scultori ed architetti moderni*, éd. de 1821, t. I, p. 268.

[2] Gravée dans le *Van Dyck* édité par M. Quantin, p. 213.

[3] *Domestic series*, 1635-1636, pp. 274, 321, 372 ; 1636-1637, pp. 25, 56 ; 1637-1638, p. 256.

[4] « 1636, 9 mars. Warrant to pay to sir Francis Crane 2,872 £ for three pieces of tapestry, one of the history of Hero and Leander, containing 284 flemish ells, at 6 £ the ell, which amounts to 1,704 £, a piece of saint Paul and Elymas the sorcerer, containing 83 ells, at 8 £ the ell, which amounts to 664 £ and one other piece of Diana and Calisto, containing 63 ells, which at 8 £ the ell amounts to 504 £. » (*Calendar of State Papers, Domestic series*, 1635-1636, p. 280. Cf. 1637, p. 197.)

[5] 1636-1637, p. 278.

[6] *Domestic series*, 1636-1637, p. 567.

[7] *Domestic series*, 1637-1638, p. 173.

[8] Mazarin possédait un exemplaire en quatre pièces, avec une bordure differente.

[9] Voy. *Union centrale. Exposition de 1876. Catalogue*, n°s 228, 229, 298-302.

[10] Parmi les tapisseries prises par Louis XIV dans la collection de Foucquet se trouve la *Fable de Vulcain*, en huit pièces, estimées 11,789 livres ; H., 3 aunes 2/3 ; L., 37 aunes. Cet exemplaire est évidemment identique à celui du Garde-meuble national. Voy. Bonnaffé, *le surintendant Foucquet*, p. 47, 84.

[11] Walpole, *Anecdotes of painting*, t. I, pp. 235-237.

[12] « The prince (de Galles) gave me order to go in hande with a riche suit of the months, and to send to Genua for certayne drawings of Raphaell of Urbin, which were dessignes for tapistries, made for Pope Leo the xth, and for which there is £ 300 to be payed, besides their charge of bringing home. » (Lettre de Crane : *The European Magazine*, 1786, *loc. cit.*).

[13] Il est également question, dans la nouvelle édition des *Anecdotes of painting*, d'une tenture représentant les *Douze mois* dans des compartiments séparés, tenture autrefois conservée chez lord Ilchester, à Redlinch, dans le Somersetshire. Walpole raconte qu'il a vu plusieurs autres exemplaires de la même suite ; les cartons, ajoute-t-il, étaient du temps de François Ier.

[14] Bonnaffé, *Ibid.*

[15] Walpole, *loc. cit.*

le collier de saint Georges, chez Mme Marckham, dont le nom de famille était Crane; — un *Saint-Georges tuant le dragon*, chez la même dame (peut-être identique à la copie du *Saint-Georges*, de Raphaël, conservée chez lord Clifford, à Irnham, Lincoln shire)[1]; les *Quatre Saisons*, commandées par l'archevêque Guillaume de York, pour la somme de 2,500 liv. sterl.; — et enfin l'*Histoire de Héro et de Léandre*, celle de *Diane et de Calisto* et une suite de *Chevaux*.

Les gardes-jurés à Paris, dans leur rapport de 1718, ont fort bien jugé les tapisseries de Mortlake. Après avoir constaté le choix excellent des modèles, empruntés à Raphaël et à Jules Romain, et signalé le grain uni et moelleux, provenant de l'emploi des belles laines anglaises, ils critiquent le coloris, qui, disent-ils, n'est pas des meilleurs[2]. En effet, les tentures de Mortlake n'ont pas la transparence, l'éclat de celles des Gobelins; soit qu'elles aient noirci après coup, soit que la tonalité ait été défectueuse dès l'origine, leur aspect général a quelque chose de terne, de boueux. Ce défaut frappe surtout si l'on compare l'exemplaire de l'*Histoire de Vulcain*, tissé au XVIe siècle à Bruxelles, avec celui de la manufacture fondée par Jacques Ier. Hâtons-nous d'ajouter que les ateliers flamands avaient depuis longtemps donné le signal de cette dégénérescence.

La mort de sir Francis avait singulièrement compromis l'essor de la manufacture de Mortlake. La pénurie du Trésor, et surtout les troubles civils la menacèrent dans son existence même. On sait qu'après l'exécution de Charles Ier, Cromwell fit vendre aux enchères les précieuses collections formées par l'infortuné monarque. Les tapisseries, aussi bien que les tableaux trouvèrent un asile en France. Quant à la manufacture dont étaient sorties tant de merveilles, elle végéta tristement, trop heureuse de ne pas sombrer dans cette épouvantable tempête. Il résulte d'une enquête ordonnée par le Parlement, qu'à ce moment l'établissement comprenait une salle longue de quatre-vingts pieds, large de vingt, avec douze métiers; une autre, moitié moins longue, avec six métiers, et une salle de peinture ou « limning room[3] ».

Après la restauration des Stuart, en 1661, sir Sackville Crow appela l'attention de Charles II sur la décadence de la manufacture, qui avait jeté un si grand éclat sur le règne de son père et sur celui de son aïeul, et offrit de se charger de son relèvement. Le « Council for trade » émit un vote favorable à cette demande; il signala notamment la nécessité de frapper de droits élevés les tapisseries étrangères et de former une corporation, qui serait d'abord placée sous le contrôle du Roi, mais qui dans la suite s'ouvrirait à tous les candidats[4]. En 1662 sir Sackville fut nommé directeur de la manufacture, avec une subvention annuelle de 1000 £. à ce qu'il semble; il remplit ces fonctions jusqu'en 1667, époque à laquelle le comte de Craven et d'autres seigneurs se chargèrent à leurs risques et périls de l'entretien de l'établissement, derechef fort compromis[5]. On manque de détails sur cette nouvelle phase de la tapisserie anglaise; nous savons seulement que Charles II confia au peintre Verrio la composition des cartons nécessaires à la manufacture. La *Bataille navale de Solebay*, commandée par Charles II postérieurement à 1672, et conservée à Hampton Court[6], ne semble toutefois pas se rattacher à ces efforts, très certainement fragmentaires.

Il est peu probable que la manufacture de Mortlake ait survécu à la révolution de 1688. C'est aux Flamands que le fondateur de la dynastie d'Orange demanda de perpétuer le souvenir de ses victoires. Le peintre Jean Lottin, les tapissiers Clerck, Vander Borcht, de Vos et Cobus reçurent de Guillaume III la mission d'exécuter la *Bataille de Bresgate*, la *Descente de Torbay* et la *Bataille de la Boyne*[7].

LE XVIIIe SIÈCLE

Par leur nombre les ateliers anglais du XVIIIe siècle l'emportent sur ceux du siècle précédent, mais aucun d'eux ne saurait se comparer, même de loin, à la manufacture de Mortlake.

Commençons par écarter la fabrique créée par le graveur Jacques Christophe Le Blon (1670-1741); on y exécutait, non pas des tapisseries faites à la main, mais des imitations obtenues par un mécanisme rappelant celui qui est en usage pour les brocarts[8].

Vers le milieu du siècle un capucin défroqué, Norbert-Parisot, établit une fabrique de tapis genre Savonnerie. Dans une brochure spéciale, ce personnage nous fait connaître l'histoire de l'établissement fondé par lui, en même temps qu'il nous initie à ses projets. Il raconte que, en 1750, deux ouvriers de Chaillot se mirent en relations avec lui et commencèrent l'exécution d'un tapis (carpet) destiné à une salle de Westminster. S'étant brouillés avec leur chef, celui-ci en fit venir d'autres, avec lesquels il s'établit en fin de compte à Fulham, où le voisinage de la rivière lui offrait des facilités exceptionnelles. Au moment où il traçait ces lignes sa fabrique, affirmait-il, avait acquis assez

[1] Passavant, *Raphael*, t. II, p. 44.
[2] Deville, *Recueil des statuts et documents relatifs à la corporation des tapissiers*, p. 119.
[3] Lysons, *Environs of London, Mortlake.*
[4] *Calendars. Domestic series*, 1661-1662, pp. 110, 111, 277, 611.
[5] *Ibid* 1667, pp. 46, 417, 597.
[6] Comtesse de Wilton, *The art of needle-work*, p. 341.
[7] Wauters, *les Tapisseries bruxelloises*, p. 271.
[8] (1731) « Account of his principles in printing in imitation of painting, and of weawing tapestry in the same manner as brocades. — Phil. Trans., Abr. VII, 477. (Watt, *Bibliotheca britannica*, sub verbo Blon.)

d'importance pour loger cent ouvriers [1]. Mais Parisot, ruiné par ses prodigalités, ne tarda pas à prendre la fuite [2]. Son successeur Passavant transporta l'établissement à Exeter, mais fut impuissant à relever la fabrique un instant assez prospère [3].

Sur une autre fabrique anglaise contemporaine, nous possédons le témoignage d'un archéologue autorisé, le Rév. D. Rock. Northumberland-House, dit-il, renferme une salle tendue en entier de larges tapisseries, spécialement fabriquées pour elle à Soho, en 1758. Elles représentent, d'après les compositions de Francesco Zuccherelli, des paysages aux hauteurs boisées ou couronnées de temples en ruine, avec des groupes de paysans [4]. Ajoutons qu'ailleurs Rock attribue à un atelier établi à Soho au XVII[e] siècle la *Remise des clefs à saint Pierre,* d'après Raphaël, tapisserie conservée au South Kensington Museum [5].

D'après un renseignement communiqué par M. Dautzenberg-Braquenié, un atelier établi à Londres, par P. Saunders, tissa les quatre pièces suivantes sur les cartons de Leprince : I. Un chameau chargé de bagages conduit par un homme armé d'une lance. — II. Un cheval couvert d'une draperie rose et tenu par un homme coiffé d'un turban. — III. Deux femmes jouant aux dés et divers autres personnages (Signé : P. SAUNDERS. LONDON). — IV. Des enfants.

Des éléments qui précèdent résulte, si nous ne nous trompons, cette double conclusion : l'Angleterre, contrairement à l'opinion commune, a possédé une série presque ininterrompue d'ateliers de haute ou de basse-lisse, et l'un de ces ateliers, celui de Mortlake, compte parmi les plus brillants dont s'honore la tapisserie.

Il y aurait de l'injustice à ne pas rappeler ici la généreuse initiative récemment prise par le prince de Galles. Se souvenant de l'exemple de Jacques I[er] et de Charles I[er], l'héritier présomptif de leur trône a créé à Windsor, avec l'aide d'une vingtaine d'ouvriers d'Aubusson, un atelier qui donne les plus belles espérances. On trouvera, dans un des numéros du ***Figaro*** de 1883, d'intéressants détails sur cet établissement, auquel nous souhaitons une longue durée, un brillant avenir.

ESPAGNE

A côté des Flandres, de la France et de l'Italie, l'Espagne est certainement le pays qui s'est le plus passionné pour les précieuses et éclatantes productions de la tapisserie. Les inventaires des églises ou des palais et les descriptions des fêtes publiques témoignent également de son ardeur. Mais, plus indolents et plus superbes que leurs voisins, les Espagnols se contentèrent pendant longtemps de tirer leurs tentures des Flandres auxquelles les rattachaient tant de liens : l'idée d'en fabriquer à leur tour ne leur vint que fort tard, vers la fin du XVII[e] siècle ; avant cette époque on ne constate en effet que des tentatives isolées et de peu d'importance, la plupart dues à des étrangers.

Ce n'est pas, toutefois, que dans ce domaine les compatriotes de Velasquez et de Murillo ne pussent s'appuyer sur des traditions nationales glorieuses ; mais ces traditions avaient perdu toute force à l'époque où la haute et la basse-lisse reprirent leur essor. Déjà, au temps de Sertorius, c'est-à-dire au premier siècle avant notre ère, l'Espagne se distinguait par un luxe extraordinaire. Les historiens romains reprochent vivement à Metellus Pius (mort 64, av. J.-C.) d'avoir encouragé la magnificence de ses hôtes, d'avoir consenti à dîner dans des salles tendues d'«attalica aulæa» [6], de tentures à la façon d'Attale.

Au moyen âge ce ne furent plus les tapisseries, mais bien les tapis d'Espagne, qui s'enorgueillirent d'une grande célébrité. Le marquis de Laborde, qui a relevé à ce sujet un texte de l'an 1150, fait observer que l'on désignait probablement sous ce terme des tapis orientaux fabriqués dans la Péninsule par les Maures [7]. Au XV[e] siècle, les

[1] *An account of the new manufactory of tapestry after the manner of that at the Gobelins and of carpets after the manner of that at Chaillot, etc. Now undertaken at Fulham by M[r] Peter Parisot.* Londres, 1753, in-8°, 24 p.

[2] La Bibliothèque du Musée de South Kensington possède le *Catalogue de la vente des ouvrages de la manufacture de Fulham consistant en belles tentures de tapisseries, tapis, écrans, dossiers et sièges pour fauteuils, tous exécutés avec une grande perfection, dans le style des manufactures royales de Chaillot et des Gobelins, de Paris. Août 1755.* Boyer de Sainte-Suzanne, pp. 55, 56.)

[3] *Voy.* le *Bulletin de la Société de l'histoire de l'art français,* t. III, pp. 95-99 et 126.

[4] *Textile fabrics,* p. CXIV.

[5] P. 306.

[6] « Cum ad cœnam invitassent ultra Romanorum ac mortalium etiam morem cur[illegible]ant exorna[illegible] bus per au[illegible] et s[illegible], sc[illegible]nisque a[illegible] ostentat[illegible] nem fabricatis, simul croco sparsa humus et alia in modum temp[illegible] celeberrimi. Salluste, *Hist. fragmenta,* II, [illegible] — « Q[illegible] Metel[illegible] P[illegible] quum in Hispania adventus suos ab hospitibus aris et ture excipi patiebatur? Quam Attalicis aulæis contectos parietes læto animo intuebatur, quum immanibus epulis apparatissimos interponi ludos sinebat? » (Valère-Maxime, IX, 1, 5.) — Cité par Bucholtz, *De aulæorum velorumque usu,* p. 9.

[7] *Glossaire,* p. 511.

inventaires enregistrent à plusieurs reprises des « tapis velus blancs, de l'ouvrage d'Espaigne »[1], par conséquent des tapis de pied dans le genre de ceux de la Savonnerie.

Peut-être les tentures envoyées par le roi de Castille à Tamerlan († 1405) appartenaient-elles à la même catégorie de tissus. Les portraits dont elles étaient ornées se distinguaient par une telle délicatesse, dit un historien persan, que si l'on voulait leur comparer les ouvrages merveilleux autrefois représentés par le peintre Mani, sur la toile d'Artène, Mani serait couvert de honte et ses ouvrages paraîtraient difformes[2]. Peut-être aussi cette suite avait-elle été tout simplement achetée dans les Flandres.

Dès cette époque, cependant, nous voyons se dresser dans le Nord de la Péninsule quelques métiers de tapisserie. Il résulte des registres conservés dans les Archives municipales de Barcelone, qu'en 1391 et en 1433, plusieurs tapissiers (maestros de tapices)[3] faisaient partie du Grand Conseil de cette ville. Peut-être les tapisseries dont on se servait, lors des solennités, pour décorer les parois de diverses salles publiques, étaient-elles leur ouvrage[4].

La Navarre, ce fait résulte de documents absolument probants, comptait des haute-lissiers dans les premières années du xv[e] siècle. En 1413, Lucian Bartholomen, ou Bertolomeo, et Juan Noyon travaillaient à des tapisseries dans le château d'Olite (Navarre), par ordre de Charles III (D. Carlos el Nobile). Ce prince donna l'ordre, la même année, de payer « cuatro fageros que llevaron el gran telar de los brodaderos tapiceros al palacio. » Lucian Bartholomen exécuta notamment « un tapiz de autaliza con las imagines de sant Luis et sant Nicasio » pour la chapelle de la reine, dans le palais de Tapalla[5].

Dans l'intervalle la munificence des souverains français ou bourguignons enrichissait le garde-meuble de leurs alliés espagnols. Nous savons notamment qu'en 1397 le duc de Bourgogne envoya au roi Martin d'Aragon une tenture des *Miracles de saint Antoine*[6].

Dès la fin du xv[e] ou le commencement du xvi[e] siècle, l'Espagne regorgeait des plus riches tissus : le mariage de l'héritier des ducs de Bourgogne avec l'héritière de Ferdinand et d'Isabelle, ne fit que développer ce luxe de bon aloi. Lors du voyage de Philippe le Beau, les tapisseries exposées partout sur son passage témoignèrent et de l'allégresse de ses nouveaux sujets et de leur goût pour les précieux tissus des Flandres[7].

En 1517 la reine Jeanne la Folle fit préparer pour son fils Charles-Quint, à Tordesillas, des appartements dont les tapisseries faisaient les principaux frais[8].

C'était surtout aux foires de Medina del Campo, alors les plus fréquentées de la Péninsule, que les marchands flamands étalaient les merveilles sorties des ateliers de Bruxelles, de Bruges, d'Alost, d'Audenarde[9]. Mais indépendamment de ces importations en masse, l'Espagne ne cessa de commander dans les Flandres, pendant tout le xvi[e] siècle, d'innombrables suites, exécutées d'après des cartons spéciaux. La splendide série exposée aujourd'hui encore dans les palais de la Couronne et connue par les photographies de M. Laurent, peut donner une idée des trésors qui s'engouffrèrent, à l'époque de la Renaissance, dans les garde-meubles des souverains et des grands seigneurs espagnols[10].

Est-il nécessaire d'ajouter qu'un artiste spécial fut chargé de la garde et de l'entretien des tapisseries de la Couronne ? Nous connaissons, pour la fin du xvi[e] siècle, le nom de cet artiste, qualifié de « maestro tapicero respostero », ou de « oficial de hacer tapiceria » : il s'appelait Pedro Gutierrez (1578-1587)[11].

En 1624 nous assistons enfin à une tentative sérieuse pour introduire dans la Péninsule la fabrication des tapisseries. Une lettre de Philippe IV à don Andrea de Prada nous apprend que François Tons[12] s'était établi, à ce moment, avec des ouvriers flamands, dans la petite ville de Pastraña (Nouvelle Castille), et que le roi lui avait

1 *Ibid. Voy.* aussi *La Tapisserie*, éditée par M. Quantin, p. 66.

2 Deguignes, *Histoire générale des Huns*, t. IV, p. 72.

3 Dans la Castille, on appelait les tapisseries « tapices » ; dans l'Aragon, « panos de Ras » (Cruzada Villaamil, *Los tapices de Goya*. Madrid, 1870, p. 71).

4 Serra y Gibert, *Album de la exposicion retrospectiva... celebrada por la Academia de bellas artes de Barcelona en 1867*. Barcelone, 1868, note 10.

5 Renseignements communiqués par le baron Davillier, d'après la brochure de D. Juan Iturralde y Suit : *Memoria sobre las ruinas del Castillo de Olite*. Pampelune, 1870, in-4°.

6 Guiffrey, *Tapisseries françaises*, p. 17.

7 Voy. Gachard, *Itinéraire des Souverains*, t. I, pp. 132, 137, 152, 153 183, 188, 218, 230, 238, 240, 251, 256

8 « Y avoit une sale toute tendue d'une belle riche tapisserie, historie par personnages de *Mistere de la vile*. En une autre sale, ou grand chambre, ordonnée pour disner le roy, à l'endroit où se devoit dresser sa table, y avoit tendue un dosseret à ciel ouvert, d'orfaverie bien mis en œuvre, sur un fond de velour cramoysi et le surplus tendue d'une tapisserie bien riche, ouvré d'or et de soye. La reine avoit fait tendre la chambre, où le roy, son fils, devoit coucher, toute de drap d'or figuré de cramoysi ; l'autre estoit figuré de velour verd, et l'autre, ses figures estoient blanches sur or : laquelle tenture se monstroit fort riche. Et la retraite, la reine l'avoit fait tendre de une tapisserie d'or et de soye fort exquise, figuré par personnages de plusieurs histoires, come du *Couronnement de la Vierge Marie*, et au dessus la figure représentante iceluy *Couronnement de Vierge Marie*, extrait hors du (sic) Bible. Aussi y estoient la *Nativité de Nostre Seigneur Jésus-Christ*, l'*Oblation des trois Roys*, avec les *Figures de l'ancienne Loy*. La reine avoit fait accoustrer le quartier de Madame Aleonore, sa fille, à sçavoir la sale où elle devoit manger, estoit tendue d'une plaisante tapisserie de *Boquillions*, et, à l'endroit où elle mangeoit, y avoit tendue un riche dosseret à ciel de velours cramoysi, bordé de drap d'or, ouvre à l'italienne, qui fort bien se monstroit. La chambre où elle devoit coucher, estoit toute tendue de drap d'or traict, qui avoit bonne grâce, et principalement du soir, à la lueur des torses. Il y avoit une autre chambre, en allant de la chambre du roy vers le quartier de Mons. de Chièvres, laquelle estoit tendue d'une tapisserie historié des *Miracles de Nostre Seigneur*, mentionnés ès saints Evangiles. » (Lacroix, *Revue universelle des arts*, t. XIV, p. 390.,

9 Voy. de Capmany, *Memorias historicas sobre la marina, comercio y artes de Barcelona*; Madrid, 1792, t. II, p. 355. Cf. Iod dem Honder *Declamatio panegyrica in laudem hispanæ nationis*. 1545. Voy. aussi, aux Archives du Royaume, à Bruxelles, le fonds du Conseil privé, liasse n° 2, 1535, et dans *l'Art*, 1876, t. IV, p. 180, l'article de M. Pinchart.

10 Voy. les très curieux articles de M. Pinchart dans *l'Art*, de 1875 et de 1876.

11 Villaamil, p. xlvi-xlviii.

12 Voy. sur ces artistes *Les Tapisseries bruxelloises* de M. Wauters, pp. 207, 296.

accordé un subside de 5000 ducats. En 1625 nouveau subside de 7000 ducats [1]. L'entreprise semblait en pleine prospérité. Malheureusement nous ignorons quelles furent ses destinées ultérieures [2].

A la même époque travaillait à Santa Isabel le successeur de Pedro Gutierrez, Antonio Ceron, « tapicero de obras de nuevo ». Dans une requête, il affirme qu'il a enseigné son art à huit jeunes gens et qu'il a monté quatre métiers [3].

C'est probablement un de ces ateliers que Velasquez († 1660) a voulu illustrer dans son fameux tableau des *Fileuses*. Au premier plan on aperçoit des femmes occupées à dévider des fils, au fond, sur un métier, une tapisserie représentant une scène mythologique.

En 1694, des négociations s'engagèrent entre le tapissier bruxellois Jean de Melter, qui désirait s'établir à Madrid, et le gouvernement espagnol. Mais la pénurie du Trésor ne permit pas de donner suite à sa proposition [4].

Nicolas Hernandez, qui désirait transporter son industrie de Salamanque, où il résidait, à Madrid, ne fut pas plus heureux dans la démarche tentée une dizaine d'années plus tard, en 1707, auprès de Philippe V [5].

Le moment cependant était proche où le gouvernement espagnol favoriserait résolument une industrie d'art, source d'une si grande prospérité pour les contrées voisines. En 1720, Philippe V fit venir d'Anvers le tapissier Jacques Van der Goten, avec ses quatre fils et leur assigna pour résidence la « Casa del Abreviador », située près de Santa Barbara, d'où la nouvelle fabrique tira son nom. Pendant les trois premières années, elle mit au jour une *Fête rustique* (on travaillait exclusivement au début en basse-lisse), dans le genre de Teniers, et une *Chasse au Faucon*, conservées de nos jours encore dans les Palais du Prado et de l'Escurial. A la mort de Jacques Van der Goten, arrivée en 1724, son fils François le remplaça [6]. La période comprise entre cette date et celle de 1733 fut d'ailleurs peu remplie.

En 1729, le roi fit venir de France un tapissier nommé Antoine Lenger et le chargea d'installer des métiers de haute-lisse. Mais le nouveau venu était plus ami du plaisir que du travail, et bientôt Jacques Van der Goten, un des fils du fondateur de la fabrique de Santa Barbara, dut prendre sa place : de cette époque date une copie d'après un tableau de Raphaël, probablement la *Vierge à la Perle*.

Comme la cour résidait plus souvent à Séville qu'à Madrid, la fabrique de haute-lisse fut transportée dans cette dernière cité en 1730. Elle reçut pour directeur le peintre Andrea Procaccini, l'ancien entrepreneur de la fabrique de Saint-Michel de Rome [7]. La fabrique de Séville ne vécut que trois années environ, Jacques Van der Goten ayant reçu, dès 1733, l'ordre de se réinstaller à Madrid. Dans cet intervalle on remit sur le métier, mais sans la terminer, la *Conquête de Tunis,* d'après l'exemplaire tissé au XVI[e] siècle par Guillaume de Pannemaker ; on tissa également la troisième pièce de l'*Histoire de Télémaque*, d'après les cartons d'Houasse.

Après son retour à Madrid, Jacques Van der Goten s'installa dans la rue Sainte-Isabelle, où il travailla sans relâche jusqu'en 1744, époque à laquelle la fabrique de Santa Isabel fut réunie à celle de Santa Barbara. Elle continua dans l'intervalle l'exécution de la *Conquête de Tunis* et de l'*Histoire de Télémaque.*

La fabrique de Santa Barbara, de son côté, placée sous la direction de François Van der Goten, exécuta l'*Histoire de don Quichotte,* d'après les cartons de Procaccini (suite qui fut remise jusqu'à trois fois sur le métier) ; elle travailla également à la *Conquête de Tunis* et à l'*Histoire de Télémaque,* ainsi qu'à la confection de tapis de pied dans le goût oriental (alfombras turcas).

L'avènement de Charles III (1759) imprima à la fabrique une activité nouvelle : une armée de peintres fut chargée de copier pour les tapissiers, les tableaux de Jordaens, de Solimena, de Teniers et de Wowermann, ou de composer des cartons nouveaux. Ce furent encore les Van der Goten qui présidèrent à ces travaux. Lorsque le dernier des frères, Corneille, mourut, en 1786, les artistes indigènes, fort habiles à ce qu'il semble, purent espérer un instant de le remplacer. Mais ce fut un de ses parents, Liévin Stuik y Van der Goten, qui recueillit sa succession. La fabrique, placée pendant quelque temps sous la haute direction de Mengs, renfermait alors un nombre prodigieux de cartons, preuve de l'activité qu'elle avait déployée. Une quinzaine d'ouvriers y travaillaient en permanence : de

[1] « A Francisco Vons (*sic*, pour Tons), maestro major de hazer tapicerias que trabaja en Pastrana, y ha introducido alli esta obra, de que se espera resultará mucho beneficio á estos regnos, se hecho merced en consideracion d'esta de cinco mil ducados por una vez librados en los que me partenen de las presas que hazen los navios de la armada de Flandes, dareis los despachos nescesarios para un librança. » (Madrid, 29 juin 1624.)

[2] « Serenissima señora. A Francisco Tons, maestro mayor de hazer tapicerías que travaja en la villa de Pastraña, y ha introducido alli esta obra, de que se espera resultará mucho beneficio á estos reynos, y á los demas tapiceros y officiales flamencos que vinieron con el y travajan en lo mismo, he hecho merced en consideracion d'esto y delo que gastaron en el viage que hizieron de esos payses acá y dela necessidad en que he entendido se hallan y para que puedan continuarsu asistencia en la misma ocupacion con mas comodidad y descansso de siete mill ducados por una vez librados en lo que me pertenere de las presas que han hecho, ó hizieren los navios de essa armada, V. A. ordenará que los dichos siete mill ducados se paguen al licenciado Robles de Silva corregidor de la dicha villa, o á la persona que tuviere su poder, para que los distribuya y entregue al dicho Francisco Tons y a los demas que los han de haver acada uno la cantidad contenida en el repartimiento que por im mandado ha hecho el dicho corregidor ; que tal es mi voluntad. — Nuestro señor guarde á V. A. Como-dessco, de Madrid á 2 de septiembre de 1625.

Buen sobrino de V. A.
Yo el Rey. »

Document communiqué par M. A. Pinchart.

[3] Pétition du 21 février 1625, dans Cruzada Villaamil, *Los Tapices de Goya*, p. XLVIII et 75.

[4] Villaamil, p. 75, 76.

[5] *Ibid.*, p. 76.

[6] C'est probablement à François Van den Goten et à ses frères que se rapporte la signature F. V. D. Gtaa Hnos M. D., que mon regretté ami, le baron Davillier, a vue sur une tapisserie représentant des enfants sautant à la corde.

[7] *Voy.* mes *Tapisseries italiennes*, p. 51.

1776 à 1800 on compte huit haute-lissiers, parmi lesquels un Français, Michel Noyal, et onze basse-lissiers, parmi lesquels deux Flamands, Henri Vandigau et Vambas.

L'exécution des fameux « Tapices » de Goya, en quarante-cinq pièces (les cartons ou « ejemplares » furent peints entre les années 1776 et 1791), marque une étape importante dans l'histoire de la fabrique de Santa Barbara. Certes, on ne saurait contester l'esprit, la verve, l'imagination de Goya ; mais l'auteur des « Caprices » avait-il au même degré le sentiment des convenances décoratives, de la pondération, du rythme ? Nous nous permettrons d'en douter. Le succès des « Tapices » n'en fut pas moins éclatant, et ce fut de bon cœur que la maison du roi dépensa pour les cartons et les tapisseries entre les années 1776 et 1780, la somme considérable de 817,956 réaux, 21. — A côté de Goya nous rencontrons les peintres R. Bayeu, José del Castillo, Antonio Gonzalès, Mariano Nani, Andrès Ginès de Aguirre, Antonio Barbaza et José de Salas, chargés comme lui de défrayer la fabrique des cartons nécessaires. Bayeu exécuta notamment, d'après M. Villaamil, « los Perros en trailla » et « el Cazador » longtemps attribués à Goya.

Fermée en 1808, à la suite de la conquête française ; rouverte en 1815, avec le concours du fils et de la veuve de Stuik, la fabrique de Santa Barbara se remit à tisser, pour la troisième, voire la quatrième fois, les cartons de Goya et de Bayeu. Mais cette renaissance fut de courte durée. La mort de Ferdinand VII (1833) porta à l'établissement un coup fatal. Transformée en simple dépôt de tapis et de tapisseries, Santa Barbara s'est vue réduite, depuis, à d'obscurs travaux de rentraiture ; en tant que manufacture, elle a vécu.

DANEMARK

Le Danemark s'associa, dès le XVIe siècle, aux efforts tentés sur un si grand nombre de points. Le 5 janvier 1578, le roi Frédéric II prit à son service le tapissier Hans Knieper, d'Anvers, et lui confia l'exécution des tentures destinées au château de Kronenborg, alors en construction[1]. D'abord installée à Elseneur, la fabrique fut transférée plus tard à Slansgerup. On attribue à Knieper l'exécution des deux belles tapisseries, représentant les rois de Danemark Eric et Abel, et couvertes d'inscriptions en langue danoise. D'après des indications dues au musée de Copenhague, d'où elles proviennent, ces pièces ont été exécutées en Danemark en 1585-1586 ; le B précédé d'une couronne, que l'on y remarque, fait songer à la marque de fabrique de Bruxelles[2].

En 1604, Johannes de Wyck établit à Copenhague, près de l'église du Saint-Esprit, une fabrique qui semble avoir pris un grand développement ; c'est elle probablement qui occupait les vingt-six tapissiers venus des Flandres vers cette époque. Par contre l'appel adressé en 1614 par Christian IV (1588-1648) au célèbre François Spierinck ne produisit pas l'effet désiré. Spierinck retourna presque immédiatement dans sa patrie[3]. La même année, le roi acquit du tapissier anversois Adam Boseler pour 29,313 thalers de tentures. Il fit également, en 1616, des achats considérables à Carel van Mander de Delft[4].

Sous Christian V (1670-1699) enfin prit naissance la célèbre manufacture de Kioge. Cet établissement, placé sous la direction des frères Van Eyck (1684-1698), originaires des Pays-Bas, acquit bientôt assez d'importance pour pouvoir envoyer ses productions au dehors[5]. Douze des tentures tissées sur ses métiers ornent aujourd'hui le château de Rosenborg, à Copenhague ; elles représentent, d'après les cartons de Pierre Andersen, les événements marquants de la *Guerre de Scanie*, à savoir la *Conquête de Wismar*, la *Prise de la citadelle de Landskrone*, la *Victoire de Niels Juel sur la rade de Kolberg*, la *Conquête de Marsbrand*, la *Descente près de Raa*, la *Bataille livrée près de l'île d'Oland*, la *Conquête d'Helsingborg*, la *Conquête de Christiansstad*, la *Descente dans l'île de Rygen*, la *Conquête de Damgarten*, la *Bataille de Kioge* et la *Conquête de Landskrone*. Les bordures sont ornées d'écussons guerriers ; elles contiennent dans la partie inférieure une inscription explicative en allemand[6].

La Suède ne semble pas avoir possédé d'ateliers de haute ou de basse-lisse. L'unique renseignement que nous ayons réussi à nous procurer sur l'histoire de la tapisserie dans ce pays nous a été fourni par M. Van de Graft : en 1620-1621 François Spierinck et son fils Pierre livrèrent au roi une suite, qui ne comprenait pas moins de trente six pièces[7].

[1] Van de Graft, *de Tapijt fabrieken*, p. 94.

[2] Wauters, *l'Art ancien à l'Exposition nationale belge*, p. 215.

[3] Van de Graft, *loc. cit.*

[4] Van de Graft, p. 96.

[5] D'après les renseignements que m'a communiqués M. le docteur Brock, inspecteur du musée de Rosenborg, Berend van der Eichen recevait 125 écus de traitement par trimestre. Pendant quelque temps on dépensa de 3 à 4,000 écus par an pour la fabrique. Il y avait autrefois à Rosenberg trois pièces de l'*Histoire d'Alexandre le Grand* exécutées par van der Eichen, mais elles n'existent plus. Par contre ce château possède encore une *Crucifixion* (d'après Rubens ?), exécutée par le même artiste en 1691.

[6] Brock, *Musée chronologique des rois de Danemark au château de Rosenberg*. Copenhague, 1879, p. 61.

[7] *De Tapijt fabrieken*, pp. 96, 97.

HONGRIE — POLOGNE — RUSSIE — TURQUIE — EXTRÊME ORIENT

De l'histoire de la tapisserie en Hongrie nous ne connaissons qu'un seul point, à savoir qu'en 1432-1433 un tapissier arrageois, nommé Clays Davion, travaillait à Bude en haute-lisse. Il avait été appelé dans cette ville par l'empereur Sigismond [1].

Les documents que nous possédons sur l'histoire de la tapisserie en Pologne sont peu nombreux et peu concluants [2]. En 1563, lors du mariage du roi Sigismond avec l'archiduchesse Catherine, on exposa à Cracovie de riches tentures [3]. Au XVIIe siècle, Jean Sobieski rapporta, comme trophées de sa victoire sur les Turcs, des tapisseries exécutées par le Flamand J. Van Zewnen ; ces tapisseries ornent encore la cathédrale de Cracovie. Enfin, on remarque dans le trésor de la cathédrale de Plock cinq chasubles blanches, rouges, vertes et noires, contenant chacune un « Gobelin » tissé de soie, et représentant le Christ en croix, sur un fond de nuages, probablement d'après Rubens. Sur le revers sont figurés les instruments de la crucifixion. Deux des chasubles portent la signature : Fait à Varsovie, en 1745, F. Sidire, sur la commande de l'évêque de Culm en Poméranie, et chancelier de Pologne André Stanislas Kostke Zaluski [4]. — Puissent les savants polonais compléter bientôt ces trop fragmentaires indications !

Dès le moyen âge les traditions de luxe chères à la cour de Constantinople pénétrèrent dans l'Empire des Tsars, alors comme aujourd'hui tributaire de l'art byzantin, et y développèrent l'industrie textile, sous ses aspects les plus divers. Renonçant à réunir ici des documents déjà publiés par d'autres [5], nous nous bornerons à signaler quelques faits peu connus, se rapportant à une époque plus rapprochée de nous.

En 1567 une requête adressée par Gérard Gramaye à la duchesse de Parme, gouvernante des Pays-Bas, nous apprend qu'un certain Bernardt Lievens avait « soubz son pouvoir certains joyaulx et tapisseries d'or et de soye appartenant audict suppliant [et que], estant adverty que le grandt maistre des Russes se debvoit marier, il s'est mis en chemin vers Russe sur espoir de pouvoir vendre les dicts joyaulx et tapisseries, comme il fist [6] ».

Au XVIIe siècle, en 1607, nous voyons Martin Stuerbout, d'Anvers, diriger dans la Moscovie un atelier de haute-lisse [7].

Mais ce fut au XVIIIe siècle seulement qu'une manufacture régulière prit naissance dans l'Empire des Tsars. Elle fut, comme tant d'autres institutions, une création de Pierre le Grand. En 1716, l'autocrate appela de Paris une véritable colonie d'artistes, parmi lesquels neuf haute ou basse-lissiers. Les noms de ces fondateurs d'un établissement qui compte aujourd'hui plus de cent cinquante années d'existence nous ont été conservés ; ils méritent d'être cités ici. Ce furent J.-J. Gaucher, J.-Louis Varoque, Pierre Grignon, J.-B. Bourdin, haute-lissiers ; Pierre Camousse, son fils François Camousse, son frère Philippe Camousse, Arnould Masson, Noël Raison, basse-lissiers [8]. En 1719, à ce qu'il semble, on adjoignit à nos compatriotes un certain nombre de Flamands [9]. M. Van de Graft, dans le travail auquel nous avons déjà fait plusieurs emprunts, affirme qu'au début on exécuta surtout des portraits de princes vivants.

Après avoir décliné quelque temps, la fabrique reprit, sous les règnes d'Élisabeth et de Catherine II, un grand développement ; elle fournit à l'Europe entière de nombreux produits [10]. A ce moment le personnel se composait presque exclusivement d'indigènes ; ce n'était que de loin en loin que l'on faisait venir de l'étranger quelque ouvrier habile [11].

La *Description du Musée historique des Voitures impériales* (Saint-Pétersbourg, 1861) contient la mention de cinquante et une tapisseries françaises et de treize tapisseries russes. Ces dernières sont : n°s 14-17 *Vases de fleurs ;* H. $3\frac{13}{16}$ arshines ; n° 18 l'*Aurore,* du Guide ; H. $5\frac{5}{16}$; L. $5\frac{7}{16}$; n° 19 l'*Alliance de l'Amour ;* H. $5\frac{7}{16}$; H. $6\frac{11}{16}$; n° 39 *la Nuit ;* H. $5\frac{3}{4}$; L. $7\frac{1}{2}$; n° 40 *Apollon sur son Char ;* H. $5\frac{1}{2}$; L. $6\frac{5}{8}$; n° 52 le *Triomphe de Bacchus ;*

[1] Voy. mon volume intitulé *La Tapisserie,* 2e édit., pp. 173-174.

[2] Sur le luxe des étoffes dans ce pays, voy. F. Michel, *Recherches,* t. II, pp. 326-328.

[3] Raczynski, *Le Médaillier de Pologne,* t. I, p. 75.

[4] Renseignement communiqué à M. Pinchart par un amateur polonais.

[5] Voy. notamment les *Recherches* de M. Francisque Michel, t. II, pp. 319-326.

[6] Bruxelles. Archives du royaume. Secretairerie d'État allemande. Communication de M. A. Pinchart.

[7] *Almanak de Sante Lucas Gilde voor,* 1855, p. 51.

[8] Dussieux, *les Artistes français à l'étranger,* édit. de 1876, p. 121.

[9] Van de Graft, *de Tapijt fabrieken,* p. 100.

[10] Van de Graft, *loc. cit.*

[11] 8 octobre 1763. « Nous..... avons permis, sous le bon plaisir du Roy, au nomme Rondet, ouvrier de la manufacture royale des meubles de la Couronne etab ie aux Gobelins, à Paris, de demeurer en Russie l'espace de trois années seulement à compter du jour et date de sa présente permission, passé lequel temps lui enjoignons de revenir en France sous les peines portées par les ordonnances du Roy. En foi de quoi..... » (*Nouvelles archives de l'Art français* 1878, p. 32.)

H. 5 $\frac{3}{8}$; L. 6 $\frac{11}{16}$; n° 53 le *Triomphe de l'Amour;* H. 5 $\frac{7}{16}$; L. 6 $\frac{11}{16}$, tous d'après le Guide; n° 60 *Junon sur son Char;* H. 4 $\frac{1}{16}$; L. 4 $\frac{1}{8}$; n° 63 l'*Amérique;* H. 4 $\frac{3}{16}$; L. 2 $\frac{7}{8}$; n° 64 l'*Asie;* H. 4 $\frac{3}{16}$; L. 2 $\frac{7}{8}$.

D'après une communication de M. Dautzenberg-Braquenié, il existe dans une collection particulière deux tapisseries provenant de la fabrique de Saint-Pétersbourg et se rattachant selon toute vraisemblance à la suite des *Quatre Parties du monde,* dont font partie l'*Amérique* et l'*Asie*, décrites ci-dessus. L'une, à cadre doré en guise de bordure, représente, comme dans la *Tenture des Indes*, un roi porté par deux Maures (personnification de l'*Afrique*), avec la signature (en russe) : à Saint-Pétersbourg, année 1741, et le chiffre P. E. B. L'autre, l'*Europe,* porte son titre inscrit en russe également dans un cartouche placé au centre de la bordure inférieure.

La manufacture de Saint-Pétersbourg existe encore. Mais nous n'avons pas réussi à nous procurer des informations suffisantes sur son organisation et ses travaux actuels.

L'Orient, antique patrie des tapisseries historiées [1], se laissa singulièrement éclipser, à partir de la seconde moitié du moyen âge, par ses rivaux de l'Europe occidentale. Tout tend cependant à prouver que l'exécution de tentures à figures n'y fut jamais entièrement interrompue. L'attribution faite à Zizim, l'infortuné frère de Bajazet, des tapisseries de Boussac [2] ne repose que sur une tradition orale, aujourd'hui démentie, mais nous possédons un témoignage probant de l'habileté des haute-lissiers orientaux à la fin du xv[e] siècle. A Ferrare, l'Egyptien Sabadino, né au Caire, mérita d'être comparé, pour la perfection qu'il apportait dans la « textura de panni figurati, » aux plus grands artistes de l'antiquité [3].

Pour le xvi[e] siècle, le doute n'est pas possible : l'Orient reconnaît et accepte notre supériorité. En 1553, un peintre d'Alost, Couke, fonde à Constantinople une fabrique de tapisseries de haute-lisse [4]. Quelque trente ans plus tard, en 1585, l'ambassade envoyée par le sultan au roi d'Espagne lui apporte vingt tapisseries d'or, destinées à servir de garniture à la salle des festins et sur lesquelles étaient représentées les victoires remportées par les armées ou les flottes turques, sous le règne de ce sultan [5]. Il est permis de supposer que ces tentures sortaient de la nouvelle fabrique constantinopolitaine.

Je serai moins affirmatif pour les deux tapis apportés à la cour d'Espagne par les ambassadeurs persans. De Thou nous apprend que l'on y voyait retracés les exploits de Tamerlan, tandis que les deux lits qui les accompagnaient étaient ornés de compositions représentant les combats entre Ouzoun-Haçan et Chas-Marathes [6].

Les tapisseries de la Chine mériteraient également une mention ; on sait que l'on exécute aujourd'hui encore dans ce pays des haute-lisses d'une rare perfection. Mais les éléments d'un pareil travail sont encore à réunir ; nous nous bornerons à renvoyer le lecteur à une très intéressante étude de M. Brossard [7], en attendant que pour l'extrême Orient, comme pour l'Europe, la lumière se fasse enfin sur les vicissitudes de cette peinture en matières textiles, pendant longtemps si injustement délaissée.

[1] Voy. mon volume intitulé *La Tapisserie*, 2[e] édit., p. 13 et suiv.
[2] *Revue archéologique*, t. X, pp. 175, 176.
[3] Voy. les *Tapisseries italiennes*, p. 56.
[4] Francisque Michel, *Recherches*, t. II, p. 424.
[5] « Misit Turca regi Philippo... aulæa quoque viginti attalica, ex panno aureo ad ornandum cœnaculum facta, in quibus victoriæ, quas classes atque exercitus Turci sub hoc imperatore obtinuerant, erant intertextæ; lectulum quo in triremibus utuntur, ex puro auro atque cristallo, in cujus cortinis et umbella res ab hoc rege Philippo feliciter gestæ affabre elaboratæ conspiciebantur » (Annales rovesienses. Dans Martene, *Vet. script. et mon. ampl. collectio*, t. IV, col. 676.)
[6] Voy. Francisque Michel, *Recherches*, t. II, p. 421. Cf. p. 571, notes 1, 2.
[7] *Chronique des Arts*, 1879, p. 279, 280.



TABLE DES MATIÈRES

LISTE DES GRAVURES PLACÉES DANS LE TEXTE

LISTE DES PLANCHES HORS TEXTE



PARIS — IMPRIMERIE D. MOULLOT, QUAI VOLTAIRE, 13. — 50270





Présentation de la tête de Pompée à César



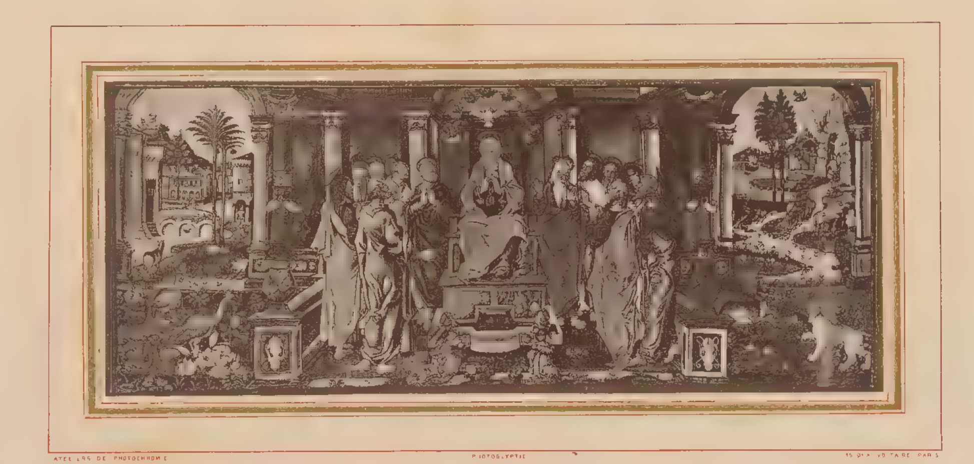
Le Mois de Mai



Le Mois d'Octobre



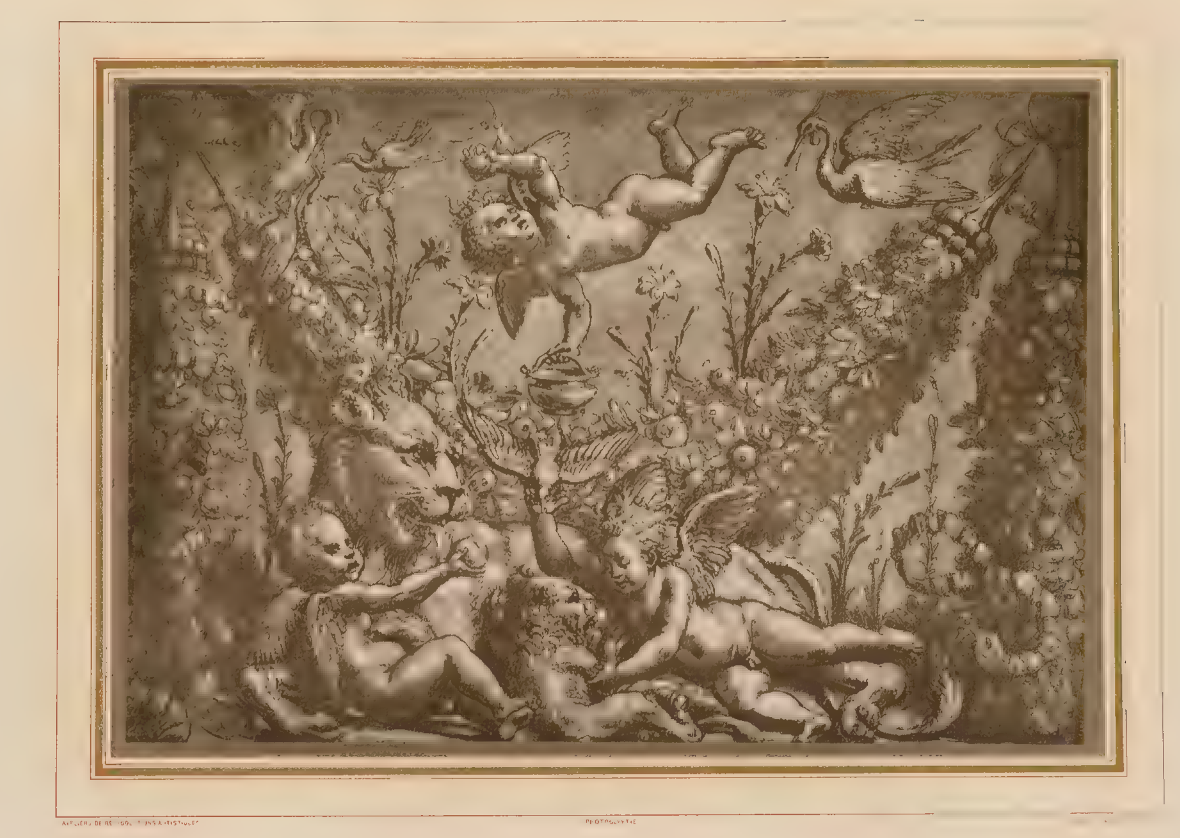
Le Mois de Decembre



La Descente du Saint Esprit



Les Enfants jouant
d'après Jean d'Udine
Fac simile d'un dessin ancien appart.t à M. le Com.t Paiard



Les Enfants jouan.



La Recolte d la Manne



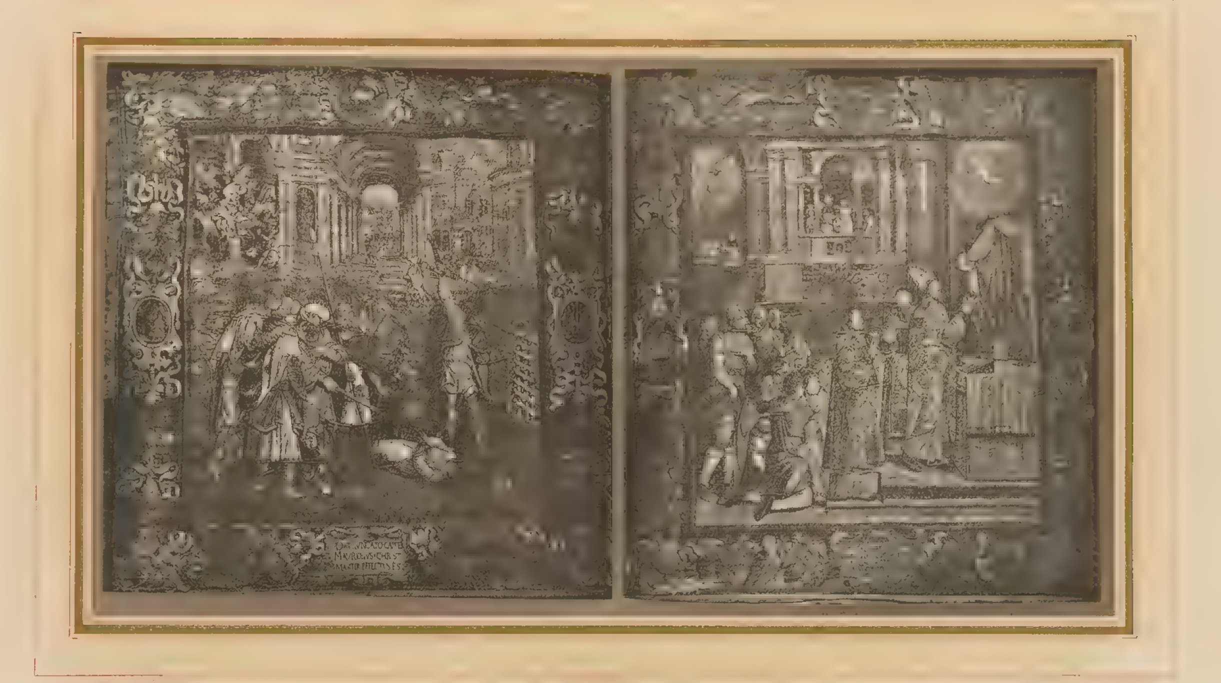




La Descente du St Esprit



Mort de la Vierge





La Barque de Venus



Le Festin de Pharaon

D'après [illegible]

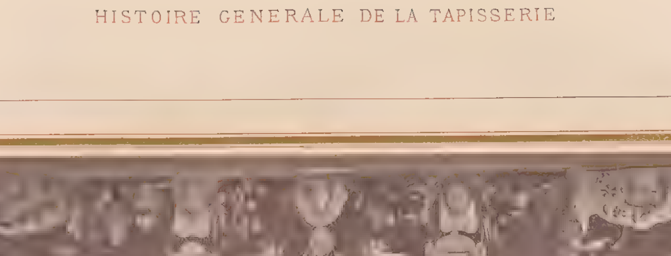
appartenant à [illegible]



Histoire de Saint Marc



Fragment des douze mois





Grotesques



Un Tournoi à Florence



Grotesques — Grotesques — Histoire de [illegible]





ATELIERS DE PHOTOG. ROME — PHOTOGLYPTIE

La Sainte Famille

Collection de M. Léon Girard



Le Triomphe du Printemps



S.t Georges tuant le Dragon



Les Actes des Apôtres





La Pêche miraculeuse



Neptune & Cupidon intercedant pour Mars & Venus

